شاد عظیم آبادی

(حیات و خدمات)

مرتبہ

ڈاکٹر رضا حیدر

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

شاد عظیم آبادی

حیات و خدمات

مرتبہ

ڈاکٹر رضا حیدر

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

یہ کتب ہمارے ہاں مل سکتی ہے
چوک اردو بازار لاہور
Ph: 042-37231388,37247480

(© جملہ حقوق محفوظ)

Shad azimabadi

Hayat o Khidmaat

Edited By :

Dr. Raza Haider

ISBN : 81-8172-054-7

اہتمام	:	شاہد ماہلی
اڈیشن	:	۲۰۱۱ء
قیمت	:	[redacted] روپے
مطبوعہ	:	اصیلا آفسٹ پریس، دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۔۲

www.ghalibinstitute.com-- E-mail: ghalib@vsnl.net

فہرست

۱۔	شاد عظیم آبادی	شمس الرحمٰن فاروقی	۹
۲۔	شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی	شمیم حنفی	۲۴
۳۔	شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی	وہاب اشرفی	۳۵
۴۔	شاد عظیم آبادی کی شخصیت اور شاعری	کلیم عاجز	۵۱
۵۔	شاد عظیم آبادی۔ عہد کشمکش کا ایک منفرد غزل گو	شارب ردولوی	۶۱
۶۔	شاد کی غزل کے دو رنگ	عتیق اللہ	۷۷
۷۔	شاد عظیم آبادی کی غزل: تحسین و تعبیر کے مسائل	ابوالکلام قاسمی	۸۷
۸۔	شاد عظیم آبادی کا ناول پیر علی	مینیجر پانڈے	۹۹
۹۔	شاد کا ایک فارسی قطعہ	شریف حسین قاسمی	۱۱۰
۱۰۔	کھلونوں سے کھیلنے والا شاعر۔۔۔ شاد عظیم آبادی	کشمیری لال ذاکر	۱۱۹

۱۱۔	شاد عظیم آبادی اور کلیم الدین احمد	سرور الہدیٰ	۱۳۶
۱۲۔	شاد عظیم آبادی: شخصیت و سوانح	ضیاء الرحمٰن صدیقی	۱۵۱
۱۳۔	شاد عظیم آبادی کی رباعیاں۔ایک جائزہ	فرید پربتی	۱۶۹
۱۴۔	شاد عظیم آبادی مکتوبات کے آئینہ میں	حسن مثنیٰ	۱۸۳
۱۵۔	شاد عظیم آبادی	رضا حیدر	۲۰۳
۱۶۔	شاد اور مرثیہ	کلیم الدین احمد	۲۱۰
۱۷۔	شاد کا انداز نظر	اختر اورینوی	۲۲۳
۱۸۔	شاد کی انفرادیت	عطا کاکوی	۲۳۷
۱۹۔	''الپنچ'' اور شاد کا معرکہ	احمد جمال پاشا	۲۵۳
۲۰۔	شاد عظیم آبادی	عزیز احمد	۲۶۸
۲۱۔	شاد کی کہانی۔میری زبانی	خالد علوی	۲۹۲
۲۱۔	شاد کی تصنیفات	رضا حیدر	۳۰۷

پیش لفظ

غالب انسٹی ٹیوٹ میں ہر سال کئی اہم قومی اور بین الاقوامی سمینار کا انعقاد کیا جاتا ہے۔ اِن تمام سمیناروں کی خاصیت یہ ہے کہ ہم اردو زبان و ادب اور کلاسیکی شاعری سے متعلق اہم موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے مقاصد میں یہ بھی ہے کہ غالبیات کے علاوہ اُن بڑے ادبا اور شعرا کی زندگی اور فن پر بڑے مذاکرے کا انعقاد کیا جائے تاکہ ہمارے طلبہ، اساتذہ اور اسکالرز ہماری علمی سرگرمیوں سے فیض پا سکیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب کے علاوہ میر تقی میر، سودا، مصحفی، خان آرزو، خواجہ میر درد، شیفتہ، ذوق، ظفر، مومن، انیس، دبیر، قائم چاند پوری، اقبال اور جوش ملیح آبادی کے علاوہ اردو اور فارسی ادب کے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں کے علمی کارناموں پر سمینار کا انعقاد کیا ہے۔ اِن تمام موضوعات پر ادارے کی طرف سے کتابیں بھی آچکی ہیں اور اُن کتابوں سے اہل علم کو روشنی مل رہی ہے۔

ہم نے ۲۰۱۰ء میں ممتاز شاعر شاد عظیم آبادی پر ایک قومی سمینار کا انعقاد کیا تھا جس میں ملک کے اہم علما اور ادبا نے شرکت کی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ شاد عظیم آبادی نے خاموش رہ کر اردو شعر و ادب کی خدمت کی اور اپنے فن کے ذریعہ ثابت کر دیا کہ شاعری صرف دلی

جذبات ہی کا نام نہیں بلکہ فکر وفن کا بھی اظہار ہے۔ اُن کے کلام کا اگر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مختلف شعرا کے رنگوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے جو ہمہ رنگی کے باوجود نیرنگی رکھتا ہے۔ آپ شاد کے کلام میں میر کو بھی جلوہ گر پائیں گے اور داغ کو بھی۔ حافظ بھی ہیں اور خسرو بھی نظیری بھی ہیں اور عرفی بھی۔ ان رنگارنگیوں کے باجود شاد کا اپنا ایک الگ رنگ بھی ہے۔ شاد کا یہ رنگ اتنا منفرد ہے کہ اُن کے کلام کا مطالعہ کرنے والا یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ روش شاد ہی کی ہے۔

ہم شکر گذار ہیں پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر شریف حسین قاسمی، ڈاکٹر کشمیری لال ذاکر، جناب منیجر پانڈے، ڈاکٹر خالد علوی، ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی، ڈاکٹر سرورالہدیٰ، ڈاکٹر حسن مثنّی اور دیگر مقالہ نگار حضرات کے جنہوں نے اس مذاکرے میں شرکت کی اور اُن کی گرانقدر تحریروں نے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ کیا۔

ہم نے پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی، جناب کلیم عاجز، پروفیسر کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، عطا کاکوی اور عزیز احمد کے بھی مضامین کو اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ یہ وہ مضامین ہیں جنہوں نے شاد فہمی میں اہم اضافے کا کام کیا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ ہمارے قارئین، علما اور دانشوروں کی اس اہم تحریر سے علمی طور پر ضرور مستفید ہوں گے اور اپنی رائے بھی پیش کریں گے۔

شاہد ماہلی

شاد عظیم آبادی

شاد کے بارے میں دو سوال جو بہت اہم ہیں، ہمیں ان پر غور کرنا چاہئے، کہ میرے خیال میں ابھی ان سوالات پر پوری طرح غور نہیں کیا گیا ہے۔

طالب علمی کے زمانے میں ہمیں بتایا گیا تھا کہ حسرت موہانی غزل کے احیا کے امام ہیں۔ اچھا اب ہم تاریخ دیکھیں تو پتہ لگتا ہے کہ حسرت موہانی تو شاد کے تیس چالیس سال بعد پیدا ہوئے تھے۔ حسرت کا سال پیدائش عموماً ۱۸۷۵ء مقرر کیا گیا ہے، حالانکہ بعض لوگ ۱۸۷۸ء بلکہ ۱۸۸۱ء بھی کہتے ہیں، اور شاد کی پیدائش ۱۸۴۶ء کی ہے۔ لہٰذا جب حسرت موہانی ہمارے سامنے آئے اس وقت شاد کی غزل پوری تابنا کی اور شوکت وشان کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ اچھا جب شاد جیسا غزل گو موجود تھا تو ہم حسرت موہانی کو یہ لقب کیوں دیں کہ وہ غزل کے احیا کے امام تھے؟ شاد کے ہوتے ہوئے کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا زوال ہو گیا تھا اور اس کے احیا کی ضرورت تھی اور حسرت نے وہ کام کیا؟

میں مولانا حسرت موہانی کا بہت احترام کرتا ہوں۔ اگر چہ وہ بہت بڑے شاعر نہیں، لیکن اہم شاعر ضرور ہیں۔ اور وہ ہماری قومی تاریخ کی اہم شخصیت بھی ہیں۔ ان کی شخصیت کئی جہتوں سے ہندستان کی ادبی، سیاسی وسماجی تاریخ میں نمایاں رہے گی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ہر پگڑی ان کے سر باندھ دیں۔ لیکن ہمارے یہاں یہی ہوتا ہے کہ ہم جس سے خوش ہوتے ہیں، اس کے سر پر ہر پگڑی باندھ دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ بیک وقت تیمور وقت بھی ہو جاتا ہے، اورنگ زیب بھی ہو جاتا ہے، افلاطون بھی ہو جاتا ہے۔

شاد کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا اور حسرت کا ۱۹۵۱ میں۔ تو کیا یہ کہا جائے کہ شاد کے انتقال کے بعد غزل پر زوال آیا اور تب مولانا حسرت موہانی نے اپنی کوششوں سے اس کا احیا کیا؟ لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ ۱۹۲۷ تک تو حسرت کلاسیکی غزل کے تعلق سے اپنا بہت سارا کام کر چکے تھے اور اس وقت تک نئے غزل گویوں کی بڑی تعداد بھی موجود تھی۔ فانی تھے، یگانہ تھے، عزیز وصفی وثاقب تھے۔ بہت سے اور تھے۔ لہٰذا یہ کہنا چاہیے کہ غزل کے دور ابتلا میں شاد نے غزل کو اپنی پوری قوت سے قائم رکھا اور اسی لیے حالی اور دوسرے غزل مخالفوں کے باوجود ہماری غزل میں ایک تسلسل برقرار رہا۔ یہ اور بات ہے کہ حسرت اور پھر بعض دوسرے شاعروں اور نقادوں کے اثرات غزل کے حق میں اچھے نہیں ثابت ہوئے۔

میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہم اپنی غزل کی پوری تاریخ کے تناظر میں دیکھیں کہ جب شاد جیسا غزل گو موجود ہے اور جو غزل کے مختلف اسالیب پر پوری طرح قادر ہے تو ہم یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا زوال ہو گیا تھا؟ اور جب زوال نہیں ہوا تو احیا کا سوال کہاں سے اٹھتا ہے؟ یہ صحیح ہے کہ خود اس سرزمین بہار میں شاد کے کمال عروج کے کچھ پہلے امداد امام اثر نے اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' لکھی۔ ان سے کچھ پہلے حالی اپنا ''مقدمہ'' لکھ چکے تھے۔ امداد امام اثر نے غزل کی برائی کی۔ انہوں نے اور حالی نے کم وبیش ایک ہی طرح

کی باتیں کہیں۔ اثر صاحب کو خاص کر غزل کی پیچیدگیاں، استعاراتی میلان، اس کی لطافت اور باریکیاں بہت ناپسند تھیں۔ استعارے اور معنی کی جو کثیر الجہتی غالب کے یہاں ہے اس سے بھی وہ ناخوش تھے۔ انہوں نے کہا کہ غزل کو سادہ اور صاف ستھرا ہونا چاہیے۔ غزل کو اس بات کی ضرورت نہیں کہ ہم مضمون کی باریکیوں میں جائیں۔ حالی نے یہ بھی کہا غزل چونکہ مائل انحطاط ذہنوں کی چیز ہے اس لیے اس میں ایک طرح کی ذہنی عیاشی نظر آتی ہے۔ ہمیں اس سے الگ رہنا چاہیے۔

یہ سب ایک طرف، لیکن اس کے باوجود شادؔ غزل کے میدان میں کارہائے نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ غزل بطور صنف میں کچھ ہے، کچھ ایسا ہے جو توجہ کا مستحق ہے اور جب تک شادؔ کو اس پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھیں گے، ان کی عظمت ہم پر واضح نہ ہوگی۔ میں بڑے ادب سے کہنا چاہتا ہوں کہ شادؔ کا تصوف، شادؔ اور قومی یکجہتی، شادؔ اور تاریخ، شادؔ ادیب، شادؔ وغیرہ سب باتیں بعد میں ہوں گی، پہلے آپ شادؔ کی تاریخی اہمیت کو متعین کرلیں کہ شادؔ کیا کرنا چاہ رہے تھے؟ انہوں نے غزل کی تاریخ میں، اردو کی تاریخ میں جو کم از کم پانچ سو برس پرانی ہے، کیا کارنامہ انجام دیا؟

اور دوسری بات یہ ہے کہ شادؔ کس سلسلے کے شاعر ہیں؟ ابھی شکیب صاحب نے فرمایا کہ دیوان شادؔ، ہمارے یہاں تصوف کا دوسرا دیوان ہے۔ پہلا دیوان، دیوان راسخ ہے۔ میں ابھی اس پر گفتگو نہیں کرنا چاہتا کہ کسی شاعر یا کسی شاعری کے تنقیدی محاکمے میں یہ باتیں اتنی کارآمد نہیں جتنی یہ بات کہ غزل یا کسی صنف کے جو لوازم ہیں وہ کہاں سے آئے؟ کس سلسلے سے پیدا ہوئے؟ مثلاً حسرت موہانی نے جو اپنا بہت بڑا کارنامہ ''انتخاب سخن'' کے نام سے گیارہ جلدوں میں مرتب کیا، اس میں شادؔ کا نام گیارہویں جلد میں ہے اور یہ جلد جیسا کہ آپ جانتے ہیں، ''اساتذۂ متفرق'' کا انتخاب ہے۔ یعنی حسرت موہانی کا گمان شاید یہ تھا کہ شادؔ عظیم آبادی کی غزل ان تمام سلاسل اور رسومیات، جن سے غزل عبارت ہے،

ان سے الگ کوئی غزل ہے۔ یعنی یہ وہ غزل نہیں ہے جسے آپ سلسلۂ میر، سلسلۂ سودا، سلسلۂ ناسخ، سلسلۂ مومن اور سلسلۂ غالب وغیرہ سے منسوب کرتے ہیں، بلکہ وہ اس سب سے الگ کسی سلسلے کی ہے۔

اچھا فرض کر لیجیے کہ یہ بات صحیح ہے تو پھر یہ پوچھنا پڑتا ہے کہ شاد کس سلسلے کے موجد تھے؟ اور اگر یہ بات غلط ہے تو پھر وہ کس سلسلے کے منتہی تھے؟ یہ سوال پوچھنے کا ہے۔

مرثیہ اور رباعی کو الگ کر کے بات کریں، کیونکہ میں فی الحال صنف غزل کی مرکزی حیثیت ہی کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ اگر آپ شاد کا دیوان غزلیات دیکھیں تو آپ کو یہ دیکھنا ہوگا کہ شاد کس قبیلے کے شاعر ہیں؟ کیا آپ انہیں غالب کے قبیلے کا شاعر قرار دیں گے؟ یا میر کے قبیلے کا؟ یا پھر ناسخ کے قبیلے کا؟ یہاں آپ کو مشکل پیدا ہوگی۔ اور وہ مشکل یہ پیدا ہوگی کہ شکیب ایاز صاحب کے دعوے کی دلیل یہاں بہت ہے۔ شاد کے یہاں صوفیانہ رنگ کے اشعار اتنے ہیں کہ آپ بے تکلف کہہ سکتے ہیں، شاد صوفی شاعر تھے۔ لیکن شاد کے یہاں ناسخ کے بھی رنگ کے اتنے اشعار ہیں کہ آپ کہہ سکتے ہیں کہ شاد دراصل سلسلۂ ناسخ کے شاعر تھے۔ مثلاً ''خاموش ہوئی دھوپ رفراموش ہوئی دھوپ'' والی غزل پر آپ لکھ دیں کہ ناسخ کے رنگ کی ہے، تو کسی کو اعتراض نہ ہوگا۔ پھر آپ دیکھتے ہیں کہ ایک طرح کا بانکپن، چلبلاپن جو ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے، شاد کے یہاں موجود ہے۔

غزل کی ایک روایت یا ایک جہت جسے عام طور پر لیکن غلط طور پر دلی کا رنگ کہا جاتا ہے، اس رنگ سے شاد دور نظر آتے ہیں۔ اس کے برخلاف وہ رنگ کہ جس میں مضمون آفرینی، خیال بندی اور بات سے بات نکالنا اور لہجے میں انفعال نہ ہونا ایک طرح کا بانکپن اور لہجے میں ایک طرح کی بلندی، یہ سب شاد کے یہاں نظر آتا ہے اور عام طور پر ان صفات کو ناسخ یا نام نہاد لکھنؤ اسکول سے منسوب کیا جاتا ہے۔ تو شاد کے کلام میں اس قدر زندگی اور

تحرک دیکھ کر ہمیں یہ پوچھنا پڑتا ہے کہ کیا غزل واقعی اتنی مضمحل ہو چکی تھی جیسا کہ بیان کیا جاتا ہے؟ اور کیا واقعی اس وقت غزل میں وہ تمام انفعالی کیفیات، وہ تمام شکستگی ذہن کی اور روح کی اور دماغ کی اور شخصیت کی در آئی تھی جسے ہم مائل انحطاط غزل کا خاصہ قرار دیتے ہیں؟ اگر ایسا تھا تو شاد کے یہاں وہ سب کچھ کیسے پیدا ہو گیا جو انحطاط اور زوال کے بالکل برعکس ہے؟

اور ایک سوال یہ بھی ہے کہ شاد کا اپنا کارنامہ کیا ہوا؟ شاد کے یہاں ہر طرح کے رنگ ملتے ہیں اور وہ ہمیں ہر رنگ میں کامیاب ملتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم اتنا زمانہ گذر جانے کے بعد بھی شاد کی غزل کو اس قدر غور سے اور اس طرح بار بار نہ پڑھتے۔ اب یہاں میں دو تین باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

غزل کی شاعری میں اور خاص کر اردو فارسی کی کلاسیکی غزل میں، انفرادیت کا عام طور پر اتنا دخل نہیں ہے۔ "ذاتی آواز" یا "انفرادی آواز" یہ تصورات کلاسیکی غزل سے وابستہ نہیں کیے جاتے۔ اگر میں کہوں کہ ایک فرانسیسی نقاد میشیل ریفٹیر (Michael Riffaterre) جو کولمبیا یونیورسٹی میں پڑھاتے ہیں انہوں نے کوئی دو دسال ہوئے مارسل پروست (Marcel Proust) پر ایک کتاب لکھی ہے اور اس میں لکھا ہے کہ ادب، یا ناول، ایک بہت بڑا جال، یا بہت بڑا Matrix ہے، جس میں کئی چیزیں آتی جاتی اور ملتی بدلتی ہیں تو آپ کہیں گے "صاحب! یہ تو بڑی گہری بات ہوئی۔" ریفٹیر صاحب کہتے ہیں، تصور کیجیے ایک بہت بڑے سسٹم، ایک بڑے نظام کا، جس میں طرح طرح کی راہیں، طرح طرح کی لکیریں اور پٹریاں جڑتی ہیں، الگ ہوتی ہیں، ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی جڑتی اور الگ ہوتی ہیں۔ اس بات کو سن کر اکثر لوگ کہیں گے کہ فاروقی صاحب روسی، فرانسیسی، جاپانی نام لے رہے ہیں اور وہ یقیناً کوئی اچھی بات کہہ رہے ہوں گے۔ لیکن اگر میں اسی بات کو اپنے حوالے سے کہوں کہ ہماری غزل میں یہ صفت پہلے سے موجود ہے تو آپ شاید

اسے ماننے سے انکار کر دیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل بھی ایک بہت بڑا Matrix ہے۔ اس میں ہر مضمون Interlocking ہے۔ ایک مضمون سے دوسرا مضمون نکلتا ہے، ایک بات سے دوسری بات نکلتی ہے اور یہاں یہی بہت بڑا کام ہے۔ غزل کا کمال اسی میں ہے کہ کس طرح کی بات سے کس طرح کی بات نکل سکتی ہے۔ اب دیکھیے صاحب میں عرض کرتا ہوں۔

اگر آپ شاد کے یہاں ناسخ کے رنگ کے شعر ڈھونڈیں گے تو آپ کو پانچ سو شعر مل جائیں گے۔ آتش کے رنگ کے اشعار ڈھونڈیں گے تو شاید سات سو مل جائیں گے۔ تو پھر آتش یا ناسخ کو شاد سے کیسے الگ کر سکتے ہیں؟ اس کا مطلب یہی ہوا نہ کہ انفرادی رنگ کوئی خاص چیز نہیں، بلکہ اصل بات یہ ہے کہ کون سی نکتہ آفرینیاں ہیں جو غزل کے Interlocking matrix سے نکل سکتی تھیں، لیکن معمولی شاعر کا ذہن وہاں تک نہ پہنچ سکا؟ اگلا وہاں نہیں پہنچ سکا اور شاد پہنچ گئے۔ غزل کے شاعر کی سب سے بڑی جستجو اسی میں ہے کہ کون سے نکات ہیں جن پر میری گرفت کام کر جائے اور جن تک میرے معاصر یا پیش رو نہیں پہنچ سکے تھے۔ جیسے دیکھیے شاد کا یہ شعر اتنا مشہور ہے کہ زبان زد خلائق اور ضرب المثل ہو چکا ہے:

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

اگر آپ غزل کی Interlocking quality سے واقف نہیں ہیں تو آپ کہیں گے، واہ وا! کیا نئی بات نکالی ہے۔ حالانکہ نئی بات کہنا اہم نہیں جتنا اہم یہ ہوتا ہے کہ جو بات پرانے کہہ چکے ہیں اس میں نئی بات میں کیسے نکالوں؟ لیجیے اب ابو طالب کلیم کا شعر سنیے:

ما ز آغاز و انجام جہاں بے خبریم
اول و آخر ایں کہنہ کتاب افتادہ است

ہم کائنات کے آغاز و انجام سے بے خبر ہیں۔ اس پرانی کتاب کے اول اور آخر اجزا گر چکے ہیں۔ اب یہ مضمون کہ انسان کائنات میں اپنی انفرادی حیثیت سے زندہ ہے، وہ کہاں سے ہے اور کہاں تک ہے؟ اس کے بارے میں وہ نہیں جانتا۔ وہ اپنے لمحۂ موجود کے بل بوتے پر جیتا ہے۔ کلیم ہمدانی نے کتاب کے حوالے سے بیان کیا۔ ایک پرانی کتاب ہے جو ناقص الاول اور ناقص الآخر ہے۔ لہٰذا مجھے پتہ نہیں کہ اس میں جو کہانی ہے، اس کا آغاز کیا ہے؟ انجام کیا ہے؟ تین سو برس پہلے کا شاعر اسے بیان کر چکا، اب اس تجربے کو شاد بیان کرتے ہیں۔ وہ اسے لے آتے ہیں حکایت، گفتگو اور بات چیت پر۔ ایک Transaction پر، جو ادھورا رہ گیا۔ لہٰذا بات یہ نکلی کہ ایک تجربہ زندگی کا، جو انسان کے انفرادی تنہا وجود پر دلالت کرتا ہے، وہ جاری و ساری ہے۔ فارسی سے اردو کے شاعر تک۔ فارسی شاعر دلی میں بیٹھا ہے، شاہجہاں کے دربار میں اور اردو کا شاعر عظیم آباد میں ہے۔ دربار میں کسی کے نہیں ہے لیکن دلوں میں جلوہ گر ہے۔

یہ دیکھنا ہے کہ شعرا مضامین کو کس طرح اپناتے ہیں بلکہ جدید فوجی اصطلاح میں اپنے Target کو Acquire کرتے ہیں۔ مثلاً شاد کا ایک اور شعر سنیے:

توڑ کر پائے تعلق ترے در پر بیٹھے
خوب جب ہم نے بیابانِ جنوں چھان لیا

اچھا، اب اس شعر میں یہ خوبی نہیں ہے کہ مضمون نیا ہے۔ اس مضمون کو تو تین سو آدمی تین سو بار کہہ چکا ہے۔ اس کے پیچھے جو روابط ہیں جب تک ان روابط کو نہ دیکھیں گے اس شعر کی بڑائی ثابت نہیں ہو سکتی۔ اب سنیے وہ روابط کیا ہیں۔ آپ پھر غور کر لیجیے "توڑ کر پائے تعلق" کہہ رہا ہے یہ آدمی۔ اس شعر میں بنیادی الفاظ ہیں، توڑ کر پائے تعلق کسی کے در پر بیٹھنا اور دشت جنوں۔ اب جنوں کے بیان میں میر کو سنیے:

ہم مست ہو بھی دیکھا کچھ بھی مزہ نہیں ہے

ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں ہے

اب اس سے جوڑیے اس بات کو کہ انفرادی وجود کائنات میں کیوں کر قائم رہتا ہے۔ یہ ایک پہلو تھا اور ایک پہلو یہ نکلا جو آتش کے شعر میں ہے:

حرم و دیر میں وہ خانہ بر انداز کہاں
گردش کافر و دیں دار لیے پھرتے ہیں

اس سے جوڑیے پچھلے روابط کو، کہ میں نے سب تعلق توڑ دیے، کب جب میں نے بیابان جنوں چھان لیا۔ تب میں نے جانا کہ وہ سب بیکار تھا۔ تیرا دروازہ کہیں اور ہی ہے، کچھ اور ہی ہے۔ اور صرف تعلق ہی نہیں توڑا، تعلق کا پاؤں، اس کا پایہ [بمعنی دخل، قیام] بھی توڑ ڈالا۔ یہاں "بیابان جنوں" وہی ہے جو آتش کے یہاں "حرم و دیر" ہے۔ اب ان سب کو جوڑیے غالب سے:

پا بدامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد
خار پا ہیں جوہر آئینۂ زانو مجھے

تو اس طرح جب ہم دیکھتے ہیں کہ انسان کے انفرادی وجود کو غزل کا شاعر کس طرح قائم کرتا ہے، تو معلوم ہوتا ہے کہ اس عمل اور جہت کے پیچھے ایک Matrix ہے، جس کے سب دھاگے ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں، Interlocking ہیں۔ پورے کائناتی تناظر میں، انسان کا وجود جسے غزل کا شاعر ان اشعار میں قائم کرتا ہے، اس عمل کے لیے اس کو جو راہیں اور اشارے حاصل ہوئے ہیں، وہ براہ راست بھی ہیں اور ان لوگوں سے بھی ملے ہیں جن کی روایت میں غزل کا شاعر سرگرم کار ہے۔ ان سے وہ الگ نہیں اور وہ اس سے الگ نہیں۔ جب ہم شاد کی بات کرتے ہیں کہ ان کے یہاں تصوف ہے، فلسفہ ہے، قومی یکجہتی ہے، ان کے یہاں معاملہ بندی ہے وغیرہ۔ وہ تو ٹھیک ہے اور یہ بھی ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کئی رنگ ملتے ہیں۔ لیکن جب اسے منظر میں داخل ہوتے ہیں جہاں

تجربات کی دنیا کی وسعتوں کے وہ کونے نظر آتے ہیں، جن کا تعلق گذرے ہوئے لوگوں سے بھی ہے اور جنھیں شاعر نے خود بھی دریافت کیا ہے، تو یہی ان کی اصل انفرادیت ہے کہ بقول الیٹ، شاعر جہاں پر اپنی انفرادیت کا اظہار سب سے زیادہ کرتا ہے، وہیں اسی جگہ پر، وہ روایت سے سب سے زیادہ پیوست بھی نظر آتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے شاد کے شعر میں دیکھا کہ جب وہ کہتے ہیں:

خوب جب ہم نے بیابان جنوں چھان لیا

میر تو یہ بھی کہہ رہے ہیں:

ہم مست ہو بھی دیکھا کچھ بھی مزہ نہیں ہے

اور اس طرح ہمیں پتہ لگتا ہے کہ غزل کے مضمون میں پیش پا افتادہ کچھ نہیں ہوتا۔ شاعر جانتا ہے کہ کن کن پہلوؤں کو کھنگالنا ممکن تھا اور کون کون سے پہلو کھنگالے جا چکے ہیں۔

اس کی مثال میں شاد کا ایک اور شعر سنیے:

تو کیا میں اے یاس بے خبر ہوں خدا نے آنکھیں مجھے نہیں دی
اگر شب وصل ہے جہاں میں تو مجھ سے مخفی کہاں رہے گی

یہ لہجہ کسی کے پاس نہیں ہے۔ یہ آتش کے یہاں نہیں، یہ غالب کے یہاں نہیں۔ ہاں ناسخ کے یہاں کبھی کبھی ملتا ہے۔ اب ذرا ان الفاظ پر غور کیجیے: جہاں اور کہاں۔ لیکن شب وصل تو اندھیری ہوتی ہے۔ اس معنی میں کہ وہ مخفی ہوتی ہے۔ شب وصل کوئی Public event نہیں، چوری چھپے کی چیز ہے۔ شاعر سیاہ شے کو ڈھونڈ نکالنے کا دعویٰ رکھتا ہے۔ اب دیکھیے الفاظ کا دروبست، ''تو کیا میں اے یاس بے خبر ہوں؟ لفظ یاس تو ظاہر ہے انتہائی مایوسی کے لیے بولتے ہیں اور اندھیرا چھا جانا ایک محاورہ بھی ہے۔ یاس کا اندھیرا اور خود متکلم کی بے خبری اور بے بصری۔ تو کیا ''خدا نے آنکھیں مجھے نہیں دیں؟'' یعنی دو طرح کی

آنکھیں، دل کی آنکھ اور سامنے کی آنکھ۔ پھر لفظی دروبست، جہاں اور کہاں۔

''مجھ سے مخفی کہاں رہے گی'' کے معنی ہیں کہ کس جگہ چھپی رہے گی اور یہ کہ چھپی نہیں رہے گی۔

اب اس شعر کے سامنے داغ کا شعر رکھیے:

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے چھپیں گے وہ بھلا ایسے کہاں کے ہیں

داغ کے یہاں خود اعتمادی کی پیدا کردہ شوخی ہے لیکن انہوں نے مضمون کو کائناتی وسعت سے اتار کر کسی گھریلو معاملے تک محدود کر دیا۔ وہ ''کون و مکاں'' کی بات ضرور کرتے ہیں، لیکن ''بھلا ایسے کہاں کے ہیں'' کہہ کر بات کو فوری اور عشق مجازی کی معاملہ بندی تک لا کر چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں روانی البتہ شاد سے زیادہ ہے لیکن شاد کے یہاں مضمون کی وسعت، انداز کی ڈرامائیت اور معنی کے ابہام نے شعر کو بہت بلند کر دیا ہے۔

کوئی اس مضمون کو صوفیانہ مراحل کی روشنی میں دیکھے گا، کوئی اس کو انقلابی جدوجہد کے بیان کی حیثیت سے اچھا کہے گا۔ کوئی شاید یہ بھی کہہ دے کہ یہ قومی یکجہتی کا معاملہ ہے اور ''شب وصل'' دراصل استعارہ ہے، ایک آدرش کا، اور وہ آدرش قومی یکجہتی ہے۔ بات یوں ہے کہ شعر کی معنویت ہر ایک کے لیے اپنے اپنے اعتبار سے ہوتی ہے۔ میرے لیے کچھ ہے، کسی اور کے لیے کچھ اور۔ لیکن یہ سب مانتے ہیں کہ یہ شعر ہمیں متحرک کرتا ہے، ہمیں کہیں لے جاتا ہے۔ کہاں۔ لے جاتا ہے، یہ منحصر ہوگا ہمارے اور آپ کے روحانی تناظر پر۔

لہٰذا اگر شاد کے شعروں میں یہ بات ہے کہ ہر شخص ان میں اپنے معنی دیکھ لیتا ہے اور یقیناً ایسا ہی ہے تو اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ شاد بہت بڑے شاعر ہیں۔ یعنی ایک

بات تو یہ ہوئی کہ شعر میں مضمون کی باریکی ہے یا معنی کی وسعت ہے تو وہ شعر اچھا ہے اور دوسری بات یہ کہ مختلف زمانوں میں یا ایک ہی زمانے میں مختلف لوگ کسی شعر کی مختلف تعبیریں بیان کرتے ہیں۔ یہ بھی بڑے شعر کی ایک پہچان ہوئی۔ خود شاد نے کہا ہے، میں معنی تلاش کرتا ہوں۔ معنی آفرینی سے یہ مراد نہیں ہے کہ شعر کو معمے کی طرح کھولنا پڑے، لغت دیکھنا پڑے۔ پھر محاورہ پوچھیے، تلمیح پوچھیے، جی نہیں، معنویت سے مراد یہ ہے کہ شعر کا جو بولنے والا، جو متکلم یعنی Protagonist ہے، اس نے جو معنی لیے ہیں، وہ الگ اپنی جگہ پر ہیں۔ لیکن جو سامع یا قاری ہے شعر کا، اس کے لیے اُس شعر کے معنی اپنی جگہ پر الگ قائم ہوں۔ کسی کے نقطۂ نگاہ سے شعر میں کچھ ہے، کسی کے نقطۂ نگاہ سے اس میں کچھ اور ہے۔ جب مختلف طرح کے لوگ شعر میں معنی ڈھونڈنے میں کامیاب ہوں اور شعر پھر بھی شکست نہ ہو، اپنی جگہ پر قائم رہے، یعنی جو معنی نکالے جائیں وہ مہمل نہ ہوں تو ہم کہیں گے کہ شعر کثیر المعنی ہے اور شاد کے یہاں قدم قدم پر ایسے شعر ملتے ہیں۔

ایک طرف تو آپ دیکھتے ہیں کہ شاعر معنویت حاصل کرنے کے لیے کیا ترکیبیں اختیار کر رہا ہے۔ یوں سمجھیے کہ ایک آدمی ہے جو تن کر بیٹھا ہے، جس کے سر پر سے ہزاروں آندھیاں گذر گئیں، ہزاروں زلزلے گذر گئے لیکن وہ ہلتا نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہی تو ہے کہ اس میں کوئی ذاتی مضبوطی ہے۔ پھر یہ دیکھیے کہ شعر کے لہجے کو قائم کرنے کے لیے شاعر کیا طریقے استعمال کرتا ہے۔ ایک طرح کا لہجہ تو خود کلامی ہے، یعنی اپنے آپ سے بات کر رہے ہیں اور ایک یہ کہ جیسے میر کے یہاں ہے کہ کئی شخص آپس میں بات کر رہے ہیں۔ اس میں میر خود نظر نہیں آ رہے ہیں۔ میر کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے کلام میں ہنچایت بولتی ہے:

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منھ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

یہ لہجہ میر کے ساتھ خاص ہے۔اب شاد کو دیکھیے،وہ قائم بالذات ہو کر گفتگو کر رہے ہیں

تو کیا میں اے یاس بے خبر ہوں خدا نے آنکھیں مجھے نہیں دی
اگر شب وصل ہے جہاں میں تو مجھ سے مخفی کہاں رہے گی

پروفیسر صاحبان کہتے ہیں کہ غزل کے شعر کا مخاطب خود شاعر ہوتا ہے اور ہمارے بڑے شاعر بار بار اس مہمل مفروضے کو توڑتے ہیں۔ شاد کے اس شعر میں جو مفروضہ ہے وہ یہ ہے کہ متکلم کسی سے گفتگو کر رہا ہے۔ کوئی سامنے ہے، وہ اس کو بلا کر کہتا ہے، دیکھو جی یوں ہوتا ہے۔ہم یوں پہنچتے ہیں اپنے صحیح راستے پر۔ تم یہاں گئے، وہاں گئے، خوب خاک چھانی اور ہم یہیں بیٹھے رہے۔ ہم نے تو

دل کے آئینے میں ہے تصویر یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

کے مصداق اپنے لیے شب وصل خود ہی دریافت کر لی۔ لیکن اگر ہم کسی شعر کی ایک تعبیر کر کے سلسلۂ تعبیر کو بند کر دیں تو اس شعر کے گیارہ ہزار مفہوم جو اور نکل سکتے تھے وہ کہاں جائیں گے؟ کیونکہ شاعر نے تو شعر کہہ دیا، وہ کاغذ پر آگیا، دلوں میں اتر گیا، زبانوں پر آگیا۔ اب یہ دنیا کی ملکیت ہو گیا۔ دنیا جو چاہے مطلب پیدا کرے، شاعر کا اس پر کوئی اختیار نہیں۔ دو سو برس بعد، پانچ سو برس بعد، جب تک اردو زبان رہے گی تب تک مفہوم آفرینی کا یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاد کے اور موجی رام موجی کے زیر بحث شعروں کا ایک پہلو صوفیانہ بھی ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کے انوار دل پر منعکس ہوتے ہیں اور آئینہ علامت ہے قلب کی اور سرور علامت ہے عرفان کی، شراب علامت ہے حرف عارفانہ کی، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان شعروں کے یہ صوفیانہ معنی حاصل کیوں کر ہوئے؟ اس کو یوں دیکھیے کہ شعر کو سمجھنے کے عمل میں There are three

transactions-یعنی ایک تو ہوا Message کو بھیجنے والا یعنی شاعر۔ وہ تو بات کہہ کے نکل گیا، خدا جانے کدھر گیا؟ وہ شعر ہمیں دے کر چلا گیا۔ اور دوسرا ہے وہ Message یعنی وہ شعر جو آپ تک پہنچا۔ وہ بہرحال Constant ہے اور تیسرے ہیں ہم، اس Message کو پانے والے اور ہم بالکل Constant نہیں ہیں۔ اب ہم کوئی مناسب کوڈ (Code) استعمال کر کے پیغام کو سمجھتے ہیں۔ یہاں گفتگو کا کوڈ ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ تمام رسومیات اور پس منظری معنی ہیں جن سے غزل کا شعر بنتا ہے۔ کولرج نے بہت پہلے کہا تھا کہ معنی سے مراد صرف لغوی معنی نہیں بلکہ کسی لفظ کے انسلاکات اور پس منظری اطلاعات بھی ہیں۔

اچھا یہاں سے ایک بات اور نکلتی ہے جو شکیب صاحب نے اٹھائی اور ایک صاحب اس پر ناراض بھی ہوئے کہ صاحب یہ حال اور قال کا چکر کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہاں اس کو واضح کرنے کا موقعہ نہیں کہ صوفیانہ شاعری میں صفات اور اس کی جہتیں کیا ہو سکتی ہیں؟ لیکن اس کی ایک جہت یہ بہرحال ہے کہ اس شاعری میں شاعر مغلوب الحال ہوتا ہے۔ مغلوب الحال ہونے کے باعث وہ ایک عبوری کیفیت کا اظہار کرتا ہے۔ ایک چھلکتا ہوا پیمانہ ہے جو شعر بن گیا ہے۔ مغلوب الحال کی شاعری کو حال کی کیفیت کا آئینہ دار کہتے ہیں۔ شاد کس حد تک مغلوب الحال ہیں، اس پر میں اس وقت بحث نہیں کرتا۔ لیکن یہ چیز ضرور دیکھنے کی ہے، کہ صوفیانہ شاعری میں عام طور پر یا شاد کے کلام میں حال اور قال کا تناسب کیا ہے؟ شعر زیر بحث کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اس میں حال نہیں ہے بلکہ حال کی کچھ کیفیت تھی جس سے شاعر گذرا اور اب قال کے ذریعے اس کیفیت کو وہ آپ تک پہنچا رہا ہے۔ گویا ایک وقت آپ کہیں سفر پر گئے اور واپس آ کر وہاں کا حال آپ ہم کو سنا رہے ہیں اور بیان کی باریکی کے دوران آپ کوئی ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو اچانک آپ کو قال سے حال تک لے جاتی ہے۔ جیسا کہ شکیب صاحب نے آپ کو بتایا، تصور شیخ

پہلا مرحلہ ہے اور اس کے بغیر حال قائم نہیں ہوتا۔ مولانا روم کہتے ہیں:

چوں خلیل آمد خیال یار من
صورتش بت معنی او بت شکن

یہ تو وہی ہوا نہ کہ، متکلم گیا وہاں تک، اور واپس آکر آپ کو بتا رہا ہے۔ صوفیانہ شاعری کے بھی بڑے رنگ ہوتے ہیں۔ یہ کوئی سطحی شے نہیں۔ ہمارے یہاں تو یہ ہے کہ جس نے لکھ دیا: ''اللہ ایک ہے۔'' اسے صوفی شاعر مان لیا گیا۔ بہر حال، تصوف بھی ایک رنگ ہے، ایک انداز ہے۔ سب کچھ نہیں، ادبی اعتبار سے ہمیں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ رنگ جو شاعر نے اختیار کیا، کس محفل اور کس منزل کا ہے۔

اب میں اپنی پرانی بات پر مراجعت کرتا ہوں۔ اگر غزل کا زوال ہو گیا تھا تو شاد کہاں سے پیدا ہو گئے؟ شاد کے یہاں تو کلاسیکی غزل اپنی پوری شان سے جلوہ گر ہے۔ میں کہتا ہوں کہ غزل کا زوال نہیں ہوا تھا۔ غزل کے بہت سے رنگوں کا استحکام اور بہت سے رنگوں کا اعادہ شاد کے یہاں نظر آتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاد کی اہمیت ادبی بھی ہے اور تاریخی بھی۔ تاریخی اس معنی میں کہ جب غزل کے اوپر حملے ہو رہے تھے اور چاند ماریاں ہو رہی تھیں، ملاؤں، پروفیسروں، مصلحان قوم و ادب کی، شریفوں کی اور وضیعوں کی، اس زمانے میں شاد غزل کے علم کو بلند کیے رہے۔ ادبی بات یہ ہوئی کہ کلاسیکی غزل کے کئی رنگوں کو اختیار کر کے انہیں سچے اور خالص روپ میں پیش کرنا شاد کا کارنامہ ہے۔ اس بات کو آپ ذہن نشین کر لیں، ورنہ یہ کہنا تو آسان ہے کہ شاد عظیم آباد کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ وہ خود ہی کہہ چکے ہیں کہ:

شاد آیا نہ کہو حافظ شیراز آیا

شاد کے بارے میں یہ بات بھی دیکھنے کی ہے کہ انہیں گذرے ہوئے ساٹھ سے اوپر برس ہوئے اور ان کی پیدائش کو ایک سو تیس سے اوپر سال گذرے، تو وہ عہد گذشتہ کے

آدمی ہیں اور آج ہم انہیں کس طرح پڑھیں؟ کیوں کر پڑھیں؟ یہاں یہ بات کہنے کی ہے کہ وہ اب بھی معنی خیز ہیں۔ لیکن آخر کیوں معنی خیز ہیں؟ وہ اس لیے معنی خیز ہیں کہ ان کے یہاں لاتعداد شعر ایسے نظر آتے ہیں جن میں غزل کے وہ رنگ ہیں جو بڑی شاعری کے ضامن ہیں، یعنی ان میں معنی کا وفور ہے اور ہر شخص شاد کے کلام میں اپنے لیے اپنے معنی تلاش کر لیتا ہے۔

madlib.org

شمیم حنفی

شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی

تھوڑی سی اور فضا کی اسی جستجو سے شاد عظیم آبادی کی غزل کا خمیر اٹھا ہے۔ ایک ایسے دور میں جب صنف غزل کی رسمیت زدگی کے خلاف ردعمل کی لہریں اٹھنے لگی تھیں، شاد نے ایک نیا شعری محاورہ ترتیب دیا جس میں مانوس اور نامانوس بہت سے رنگ آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔

ہماری ادبی روایت کے سیاق میں انیسویں صدی ایک پیچیدہ اور گہرے تضادوں سے بھری ہوئی صدی تھی۔ اسی صدی کے دوران پہلی بار یہ واقعہ رونما ہوا کہ ہم نے اپنی ادبی اور معاشرتی صورت حال کے ساتھ ساتھ اپنے ماضی اور اپنے مستقبل کی بابت ایک نئی سطح پر سوچ بچار شروع کیا۔ تصورات کی دنیا میں مغرب سے ایک نئی لہر آئی تھی، عقلیت کی۔ اور اب یہی عقلیت ہمارا روزمرہ بنتی جا رہی تھی، مذہب، تہذیب و ثقافت، معاشرت، اخلاق اور اقدار، ان سب کی سطح پر، ہماری فکر کے محور اس تیزی کے ساتھ تبدیل ہونے لگے کہ اجتماعی روایتوں کے لیے اپنے آپ کو سنبھالنا محال ہو گیا۔

ایسی صورت میں ایک طرح کی فکری عجلت پسندی کا چلن عام ہو جانا کوئی انہونی بات نہ تھی۔ اس عجلت پسندی کے نتیجے میں تہذیب، معاشرت، تخلیقیت اور ادب کے بارے میں کئی غلط مفروضے قائم کیے گئے۔ اس وقت میں انجمن پنجاب (۱۸۷۴ء) کے دستور العمل یا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے مقدمات اور ترجیحات کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ یہ مسئلہ ایک الگ توجہ کا طالب ہے۔ تاہم شاد عظیم آبادی کی غزلیہ شاعری کے پس منظر میں صنف غزل کی بابت بدلتے ہوئے معیاروں اور اس صنف کی خوبی اور خرابی کے بعض پیمانوں پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اردو غزل کی تاریخ کے سب سے بڑے معجزے، یعنی غالب کی شاعری کا نقش، اسی کٹی پھٹی اور ایک مستقل بیرونی و باطنی آویزش کی ماری ہوئی صدی کے ماتھے پر روشن ہے۔ غالب نے غزل کی صنف کو ایک نئے امکان اور ایک انتہائی پُر پیچ راستے سے روشناس کرایا تھا۔ انہوں نے انسانی تجربے اور تخلیقی لفظ کے تعلق کی ایک نئی دستاویز مرتب کی تھی۔ یہ دستاویز صرف شاعری نہیں ہے۔ صرف فنکاری بھی نہیں ہے۔ یہ دستاویز انسانی تقدیر، انسانی ہستی اور کائنات کے مرکز سے اٹھنے والے ازلی اور ابدی سوالوں کا ایک نیا نگارخانہ ہے۔ یہ شاعری ہمیں ایک نئی سطح پر سوچنا سکھاتی ہے۔ یہ شاعری ہمیں انسان اور کائنات، انسان اور خدا، انسان اور انسان کے باہمی رابطوں کے بارے میں ایک نئے زاویۂ نظر کی آگہی بخشتی ہے۔ ایک حد تک مولانا حالی نے بھی یادگار غالب میں اس واقعے کو تسلیم کیا ہے، لیکن یادگار غالب ہی کے دیباچے میں اس اعتراف کے باوجود کہ انیسویں صدی کے دوران مغلیہ اقتدار کا چراغ جس وقت ٹمٹمارہا تھا، دلی علم و ادب کی دنیا کے متعدد اہل کمال کا مرکز بھی بن گئی تھی، حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) میں جب اپنی شعری روایت پر نظر ڈالی تو مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل، ہر صنف انہیں زوال گرفتہ دکھائی دی۔ چنانچہ غزل کی صنف بھی حالی کے مقدمے میں ہمیں ولی، سراج، میر، سودا، درد، مصحفی، آتش اور غالب کے باوجود ازکار رفتہ ہی محسوس ہوتی ہے۔ بے وقت کی

راگنی اور اعلیٰ انسانی قدروں کی چمک دمک سے یکسر محروم۔ جس دور میں محمد حسین آزاد کا لیکچر "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" یا حالی کا مقدمہ سامنے آیا، اس وقت غالب کے شعور کی پرچھائیاں مٹی نہیں تھیں کہ کسی بھی انقلاب آفریں فنکار کی قائم کردہ روایت اس کی طبیعی عمر کے ساتھ معدوم نہیں ہوتی۔ شاد، امیر، داغ، جلال کی غزل کے اپنے محاسن تھے اور جہاں تک اس صنف کے زوال یا اس پر بتدریج طاری ہونے والے ابتذال کا تعلق ہے، تو وہ ایک طرف اور مولانا آزاد اور حالی کے نئے رنگ کی غزلوں کا ذخیرہ ایک طرف۔ روایتی غزل کا سرمایہ، نئی سماجی قدروں اور عقلیت کے نئے شعور کی سنگت میں رونما ہونے والی غزل کی نئی بیاض سے بہر حال تھا۔ یہ نئی غزلیں روایتی غزل کے مقابلے میں کتنی بے مزہ اور بے رنگ دکھائی دیتی ہیں!

پھر انیسویں صدی کے اواخر کی غزل کو دورِ زوال کا غزل کا نام دینا اور فانی، اصغر، حسرت، جگر کے دور کو اس صنف کی بحالی یا نشاۃ ثانیہ کے دور سے تعبیر کرنے کا جواز کیا ہے؟ ان کی غزل میں اجتہاد کے کون سے نئے نشان نظر آتے ہیں اور ایسا کون سا وصف رونما ہوتا ہے جو ان سے پہلے کی غزل میں ناپید تھا؟ ان سوالوں پر کولونیل شعور یا Mind-set کے دائرے سے نکل کر سوچنے کی ضرورت ہے۔ میں نے یہاں یگانہ اور فراق کا نام جان بوجھ کر نہیں لیا ہے کہ ان دونوں کی غزل کا آہنگ، داخلی اسلوب، مجموعی ماحول اور کسی حد تک ان کے فکری مآخذ بھی ان کے عام ہم عصروں سے مختلف ہیں۔ انہوں نے شعوری طور پر ایک نئی روایت وضع کرنے کی، ایک نئی طرح ڈالنے کی جدوجہد کی۔ یہ اپنے پیش روؤں کی بازگشت بننے کے بجائے اپنا شعر کہنا چاہتے تھے۔ یگانہ تو خیر اپنے معروف و مقبول معاصرین کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی معیار پارٹی کے شاعروں کی ضد میں بھی ایک الگ مورچہ کھول لیا۔ فراق اپنی پیشرو روایت اور اپنے دور کی عام غزلیہ شاعری کے ہاؤ بھاؤ سے ہمیشہ غیر مطمئن اور ناآسودہ رہے۔ ان کے ہم عصروں نے بھی ان کے مخصوص رنگِ سخن

کولائق اعتنا سمجھا۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان میں سے کسی نے، وہ چاہے اپنی روایت کا پاسدار رہا ہو یا اس روایت سے انحراف کرنا چاہتا ہو، شاد عظیم آبادی اور اقبال کی غزل سے وابستہ فکری، حسیاتی اور تخلیقی تناظر کو دیکھنے اور اس سے استفادہ کرنے کی ذرا بھی کوشش نہ کی۔ اس کی ایک سیدھی سی وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اردو غزل کی مہتم بالشان روایت میں، اقبال کی غزل کا وہ کردار، جس کی تعمیر انہوں نے داغ کے اثرات سے رہائی کے بعد کی تھی، غزل کے عام شاعروں کے لیے کچھ نامانوس، کچھ اٹ پٹا سا اور کچھ ناقابلِ تقلید سا تھا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں میر اور غالب کے علاوہ اقبال تیسرے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کی جیسی عظمت ان کے بعد بھی کسی دوسرے اردو شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ لیکن اقبال کی وجہ امتیاز اور ان کے تخلیقی مرتبے کا وسیلہ صرف ان کی غزل نہیں ہے، ان کا مجموعی شعری کردار ہے۔ یوں بھی ان کی نظم اور غزل کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا درست تنقیدی رویہ نہیں ہے۔ اقبال ان معدودے چند بڑے شاعروں میں ہیں جن کی بڑائی کسی خاص صنف کی مرہون منت نہیں ہوتی۔ ان کی بڑائی کا سبب ان کا کمالِ ہنر ہے، ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا ایک ساتھ احاطہ کرتا ہوا۔ زبان، بیان، آہنگ، اسلوب، افکار، شعری اقدار اور طرزِ احساس، سب کا ایک ساتھ احاطہ کرتا ہوا۔ صرف تصورات یا تجربے اور صرف ان کے سخن کو اسلوب اور آہنگ اقبال کی عظمت کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں ہے۔ غالب کے بعد اقبال اردو کے دوسرے شاعر ہیں جن کے فکری اور تخلیقی مسئلے بہت کثیر، بہت متنوع اور بہت ہمہ گیر ہیں۔ اقبال کے بعد یہ سربلندی بھی کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔

اور جہاں تک شاد کی غزل کا تعلق ہے، تو اس کا مزاج، اس کے ذہنی، جذباتی، لسانی اور فنی مناسبات کا دائرہ اردو غزل کی عام روایت کے اندر اندر ہی گردش کرتا ہے۔ شاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنی روایت میں کسی طرح کی توڑ پھوڑ کیے بغیر، کسی نئے اور

نامانوس تجربے، طرز احساس اور تفکر کا جوکھم اٹھائے بغیر، انہوں نے اپنے اظہار کی راہیں نکالیں۔ ان سے پہلے غزل کی صنف کا جو شاندار سلسلہ سامنے آیا تھا، اسکی اہم ترین کڑیاں، میر اور غالب کے علاوہ ولی، سراج، مصحفی، سودا، درد، نظیر، آتش، ناسخ، مومن، ذوق، داغ، حالی (اپنی روایتی غزلوں کے حساب سے) اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری سے عبارت ہیں۔

خود شاد کے زمانے میں آگے پیچھے، ریاض خیرآبادی، امیر مینائی، جلال لکھنوی، فانی، اصغر، حسرت، یگانہ اپنے اپنے رنگ کے خاصے اچھے اور کامیاب غزل گو تھے۔ غزل کی روایت پر کسی نہ کسی حد تک، ان سب کے امتیازات کی مہریں ثبت ہیں۔ اقبال کی غزل اس صنف کی ہزار شیوہ روایت کا ایک یکسر منفرد باب ہے اور اس انفرادیت کے باب میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے، تاہم اس پس منظر کے ساتھ شاد کی غزل گوئی کا محاکمہ کیا جائے تو کئی نئے اہم نکات رونما ہوتے ہیں۔ ان نکات پر اظہار خیال سے پہلے، میں یہاں شاد کے کچھ شعر نقل کرنا چاہتا ہوں جنہیں اردو غزل کی روایت میں شاد کی اہمیت اور ان کی دین کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

زیست تک اے قلمِ فکر مرا ہاتھ نہ چھوڑ — ہے بھروسا فقط اے قوتِ بازو تیرا

کیسی وحشت نہ رہے ایک کے بھی ہوش بجا — چوکڑی بھول کے منہ تکتے ہیں آہو تیرا

مانگنے کی نہ منگانے کی ضرورت اے رند — شکر کر جامِ خدا ساز ہے چلو تیرا

--

ہو ہندوئے خالِ لب تیرا یا ترکِ نگہہ ہوائے قاتل
دہلی تھا ہمارا دل شاید جو آیا وہ اس کو لوٹ گیا
دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا
بدحال بہت تھا اس پر بھی اے یار کسی نے لی نہ خبر

بڑھ مار کے تیرے کوچے سے اے یار ترا مجذوب گیا
طاقت جو نہیں اب حیرت سے تصویر کا عالم رہتا ہے
وہ آخرِ شب کی آہ گئی وہ نعرہ یا محبوب گیا

--

خوش ہوائے چشم کہ ہے فصل یہی رونے کی مژدہ اے ابر کہ ساون کا مہینا آیا
آج تک دامنِ گل چاک ہے خیاطِ ازل تجھ کو خلعت بھی حسینوں کا نہ سینا آیا

--

زندگی کرتے ہیں کس طرح یہ سیکھو اس وقت شاد کیا نفع اگر مرنے پہ جینا آیا

--

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا
دل جو گھبرائے قفس میں تو ذرا پر کھولوں زور اتنا بھی نہ اے حسرتِ پرواز آیا

--

آنکھ والے تو بہت گزرے ہیں دنیا میں مگر شاد کس نے خطِ تقدیر کا مطلب سمجھا
مکتبِ عاشقی میں آ، صفحۂ سادہ دل بنا لوحِ جہاں سے لے سبق مسئلہ شہود کا

--

چست کمر کا کیا سبب تنگ قبا کی وجہ کیا ہم تو ہیں آپ سربکف ہم سے ادا کی وجہ کیا

--

قمار خانہ ہے بزمِ دنیا بڑے کھلاڑی سے سامنا ہے
سب اپنی پونجی بھی اس نے کھوئی یہاں ذرا بھی جو چال چوکا

--

نہ آرزو ہوئی پوری نہ کوئی کام ہوا امید و بیم میں دن عمر کا تمام ہوا

اس سرا میں کسی مہمان کی خاطر نہ ہوئی   شاد جی چاہے گا آنے کو دوبارا کس کا

--

شاد اک بھیڑ لگی رہتی تھی جس گھر میں وہاں   آنے والا ہے نہ اب کوئی نہ جانے والا

--

رہ گیا ہوں یہاں تک کہ ہے تمیز محال   مرا کلام بھی آخر ترا کلام ہوا

--

رات آخر بھی ہے اور پاؤں میں طاقت بھی ہے شاد
اس سرا سے ہے یہی وقت نکل جانے کا
میں تو شرمندہ ہوا بیچ میں ناحق پڑ کر
کہ دعا بھی تھی تری دستِ دعا بھی تیرا

--

جہاں چاہے لگے جس کو چاہے چور کر ڈالے
زباں سے پھینک مارا بات تھی ناصح کو ڈھیلا تھا

--

بستر پہ گری خاک کے اور سر نہ اٹھایا
اے جلوہ گہِ یار یہ بے ہوش ہوئی دھوپ
شب بھر کی جدائی نے جو بے چین کیا تھا
دل کھول کے ذروں سے ہم آغوش ہوئی دھوپ
پینا ہو مبارک شبِ مہتاب میں تم کو
لو بادہ کشو آؤ کہ روپوش ہوئی دھوپ
شام شبِ وصل آتے ہی کیا دور کی سوجھی

گیسو جو بندھے یار کے روپوش ہوئی دھوپ

--

اداس شام سے بیٹھے ہیں چارہ گر سارے   ضرور ہے ترے بیمارِ غم پہ بھاری ہے رات

--

پتا نہ آج تلک کچھ کھلا کہ کیا تھی روح   نکل کے تن سے ہوئی کیا اگر ہوا تھی روح

--

اشکوں کے ساتھ عمر کا بھی خاتمہ سمجھ   اے شادؔ تیل جب نہ رہا بجھ گیا چراغ

--

اے درد بتا کچھ تو ہی بتا اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دلِ بے تاب نہاں یا آپ دلِ بیتاب ہیں

--

تکوے کھجا رہے ہیں بہار آنے ہی کو ہے   درپیش ہم کو شادؔ کہیں کا سفر نہ ہو

--

ساتھ ترے کیا جائے گا آخر شادؔ کچھ اس کو سوچ لے پھر بھی
چلنے میں اب وقفہ کم ہے جاگ کے سوئے نیند کے ماتے

--

کوچ کی ساعت آ گئی سر پر شادؔ اٹھا لے جھولی بستر
نیند میں ساری رات بسر کی چونک مسافر رات نہیں ہے

--

کسی کی لو ہے جو سینے کا داغ روشن ہے
اندھیرے گھر میں یہی اک چراغ روشن ہے

--

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پر اکیلی ہے
ہماری روح بے بوجھی ہوئی اب تک پہیلی ہے

--

مصیبت بڑھ رہی ہے عمر جوں جوں گھٹتی جاتی ہے
مگر میں سوچ کر خوش ہوں کہ بیڑی کٹتی جاتی ہے

--

مرے دانتوں کی عمر اے آرزو مجھ سے بھی چھوٹی تھی
اسی نے ساتھ چھوڑا دانت کاٹی جن سے روٹی تھی
یہ سچ ہے شاد کیا تھا کچھ نہ تھا لیکن تمہارا تھا
نہ سمجھا تم نے اے باریک بینو! بات موٹی تھی

--

کون سی بات نئی اے دلِ ناکام ہوئی
شام سے صبح ہوئی صبح سے پھر شام ہوئی

--

ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا سر عرش روئے زمیں سہی
ہمیں بیٹھے رہنے سے کام ہے، کوئی جا نہیں تو نہیں سہی

--

عجب کیا جو اب شاعری چھوڑ دوں میں
طبیعت مری اکتا چکی ہے

یہ اکتاہٹ زندگی سے ہے یا شاعری سے؟ اس بھید کو سمجھنا مشکل نہیں ہے۔ شاد نے کس سہولت کے ساتھ دونوں کو ایک دوسرے کا عکس بنا دیا ہے۔ شاد کے معاصر غزل

گویوں میں کسی اور کے یہاں اس عمل میں بے تکلفی کی یہ سطح نظر نہیں آتی۔ کمال ہنر یہ ہے کہ شاد نے اس سطح کو اپنے تجربے اور طرزِ احساس کے ساتھ ساتھ اس تجربے کی لسانی تشکیل کے اعتبار سے بھی ہمیشہ روشن رکھا۔ اور ایسا انہوں نے اپنے علم و فضل اور اپنی تفکر آمیز طبیعت کے باوجود کیا۔ آرائش، تصنع، لفظی اور معنوی رعایتوں کے بے جا اسراف سے خود کو بچاتے ہوئے بے ساختہ اظہار کی اس سطح تک جا پہنچنا، ظاہر ہے کہ آسان بات نہیں تھی، خاص طور پر اس لیے بھی کہ شاد نے اردو غزل کی روایت کے عام اوصاف پر ضرب لگائے بغیر اور اس روایت کے تسلسل کو منقطع کیے بغیر، اس تخلیقی فریضے کی ادائیگی کی ہے۔ وہ دماغ کاوش اور مضمون آفرینی پر توجہ کرتے بھی ہیں تو اس طرح کہ ان کا یہ عمل فطری اظہار کے پردے میں روپوش ہو جاتا ہے اور ان کے شعر کی بُنت میں زبردستی کی رنگ آمیزی کا کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ اردو کی نئی غزل تک حسیت کے ایک نئے طور اور تخلیقیت کا یہ رمزیگانہ اور فراق کے واسطے سے پہنچا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نئی غزل کے ان اولین معماروں سے پہلے شاد کی غزل اس طرح کی سرگرمی کے لیے زمین ہموار کر چکی تھی۔ فطرت کے بظاہر غیر حساس مظاہر اور کیفیتوں کو شاد جس مہارت کے ساتھ اپنے شاعرانہ تجربے کی تعبیر کا ذریعہ بناتے ہیں، اس کی کوئی نظیر ان کے پیش رووں اور ہم عصروں کی غزل میں نہیں ملتی۔ دھوپ کی ردیف والی پوری غزل ایک حیران کن تخلیقی ادراک کا پتہ دیتی ہے۔ اسی طرح شاد کی لمبی بحروں والی غزلیں ان کی فنکارانہ جرأت مندی کا بہت موثر اظہار ہیں۔ یہ استادانہ رویہ اردو کی کلاسیکی غزل میں بھی ملتا ہے لیکن شاد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے ہنر کو ایک نئی سطح پر اس طرح آزماتے ہیں کہ نہ تو انہیں سپاٹ اور بے رنگ ہونے سے ڈر لگتا ہے، نہ وہ غزل کی تراش خراش، نفاست اور تغزل کے عام تصور سے مرعوب ہوتے ہیں۔ ایسی بے خوفی اور خلاقانہ خود اعتمادی ہمیں فانی، اصغر، حسرت، صفی، ثاقب، عزیز کسی کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ شاد کی غزل گوئی میں ہمیں کسی طرح کی روایت شکنی کا سراغ تو نہیں ملتا لیکن روایت کی توسیع

کے نشانات، بہر حال نمایاں ہیں۔ اسی لیے اردو غزل کے مشہور ترین اشعار میں ہمیں شاد کے کچھ ایسے شعر بھی ملتے ہیں جو غزل کا رچا ہوا مذاق رکھنے والوں کو بھی ایک نئے تخلیقی کلچر اور جمالیاتی ذائقے کا احساس دلاتے ہیں۔ چنانچہ جس فنکارانہ رویے کی تہہ سے شاد کی غزل کا ظہور ہوا ہے، وہ غیر روایتی تو نہیں ہے لیکن اس پر ایک انفرادی شعور کی مہر ثبت ہے اور اسے روایت کے ہجوم میں بھی الگ سے پہچانا جا سکتا ہے یہ امتیاز بہت کم غزل گویوں کے حصے میں آیا ہے!

--

شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی

بہار میں اردو شاعری کا سب سے محترم نام کل سے آج تک شاد عظیم آبادی ہی کا رہا ہے۔ موصوف جتنے معروف اور مقبول رہے ہیں، ان کے باب میں تنقید اتنی ہی انتشار و افتراق کا باعث رہی ہے۔ سوانحی معاملات سے لے کر غزل گوئی اور دوسری صنفوں سے ان کے تعلق کی گہرائیوں میں جایا جائے تو محسوس ہوگا کہ کئی لحاظ سے ان کی اہمیت ہے کہ انہوں نے اس وقت وہ سب کچھ کیا جب بہار میں چند گنے چنے ناموں کے علاوہ مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کرنے والا کوئی دوسرا نہ تھا۔ پھر یہ بھی کہ انہوں نے نثر میں بھی جس انداز سے کام کیا وہ انہیں کا طرہ امتیاز ہے۔ لیکن ان کی بیشتر کتابیں ادبی شورش کا باعث بنی ہیں۔ میں نے شاد عظیم آبادی کی نثر نگاری پر تحقیقی مقالہ سپرد کیا تھا، وہ مقالہ کئی بار چھپ چکا ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ اختلاف کی نوعیت کیا رہی ہے؟ لیکن میرے مباحث صرف نثری تحریروں کی دو صنفوں کے سلسلے میں ہیں، ایک ان کی ناول نگاری اور دوسری بہار کی

تاریخ اور کچھ سوانح کے بارے میں۔

لیکن شاعری کے ضمن میں مجھے ہمیشہ احساس رہا ہے کہ راسخ کی عظمت کے باوجود بہار میں شاعری کے ارتقائی سفر میں شاد عظیم آبادی کی تخلیقی کاوشیں الگ نوعیت کی ہیں اور اس حد تک منفرد ہیں کہ کئی موضوعات پر الگ الگ تنقیدی کتابیں قلم بند کی جاسکتی ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک المیہ ہی ہے کہ شاد عظیم آبادی پر کوئی بسیط کتاب کسی اہم نقاد نے اس طرح نہیں لکھی کہ ان کی شاعری کے اطراف کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کی تمام تر عظمت سمٹ آئے۔ زیادہ تر دفاعی تحریریں سامنے ہیں وہ بھی نقی احمد ارشاد، موصوف کے نبیرہ کے ذریعہ سے۔ ان کی ایک کتاب دو جلدوں میں ''شاد کا عہد اور فن'' شائع ہو چکی ہے۔ لیکن اسے تنقیدی کاوش کہنا غلط ہوگا۔ دراصل اکثر باتیں قاضی عبدالودود اور چند دوسرے محققین کے سلسلے میں ہیں جو شاد کی عظمت کے قائل ہونے کے باوجود ان کی نثر کے محتویات کے بہت سے عیوب کو عام کرتے رہے تھے۔ شاعری پر جو مباحث ہیں وہ تدلیلی سے زیادہ جذباتی ہیں۔ شاد عظیم آبادی کے پڑپوتے پروفیسر انجم فاطمی (مرحوم) نے خود ایسا محسوس کرتے ہوئے شاد عظیم آبادی سے متعلق اپنے مونوگراف میں لکھا ہے:

> ''بقول وہاب اشرفی حیرت ہے کہ ایک عمر گزر جانے کے بعد بھی جناب نقی احمد ارشاد تحقیقی معروضیت اور جذباتی داخلیت میں حد فاصل قائم نہ رکھ سکے۔ موصوف بھولتے ہیں کہ شاد عظیم آبادی پر پوری اردو دنیا بجا طور پر فخر کرتی ہے۔ خاندانی رابطے کے سبب وہ صرف نقی احمد ارشاد کی ملکیت نہیں ہیں۔ شاد اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں لیکن ذاتی طور پر ان کی کچھ کمزوریاں بھی تھیں۔ لہٰذا اس کی چوک، مبالغہ آرائی، تعصب، حاشیہ آرائی، داستانی خو میں انہیں سمجھنے کی کوشش کی

جاسکتی ہے۔ اس سے ان کی شاعرانہ عظمت پر حرف نہیں آتا۔
لیکن انہیں فرشتہ بنانے کی ہر کوشش میرے خیال میں انہیں شخصی
اعتبار سے مجروح کرے گی۔ اور ان کی عظمت میں کوئی اضافہ
نہیں ہوگا۔"

انجم فاطمی کا بھی خیال ہے کہ میر، غالب اور اقبال تو اردو شاعری کے مضبوط ستون ہیں اس لیے اگر ان کی شاعری پر بڑے نقادوں اور اہل الرائے نے خامہ فرسائی کی تو وہ اس کے مستحق اور اہل تھے۔ لیکن دوسرے اور تیسرے درجوں کے شاعروں پر کتابوں کی بھرمار کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ شاد کو مخالفین سے اس قدر نقصان نہیں پہنچا جتنا ان کے چاہنے والوں نے نقصان پہنچایا۔ خصوصاً ان کے ورثاء نے۔

متذکرہ شاعروں کے سلسلے میں انجم فاطمی کی رائے پر فی الحال میں کوئی گفتگو نہیں کروں گا۔ لیکن یہ بالکل سچ ہے کہ شاد کے خاندان کے لوگوں نے شاد کے دفاع میں جو کچھ رقم کیا ہے اس سے کوئی بات بنتی نہیں اور اختلاف کا کوئی پہلو آج تک حل نہ ہوسکا۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا کہ شاد عظیم آبادی اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں ایک ہیں۔ ایک بحث یہ بھی ہے کہ شاد کے اساتذہ میں کون تھے؟ اس باب میں ان کی ایک نظم ملاحظہ ہو۔ حالانکہ صفیر بلگرامی کے بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی ہمیشہ اعتراض کا باعث رہا ہے۔ بہر طور میں اسے طول دینا نہیں چاہتا۔ وہ نظم ملاحظہ ہو:

یکے بودہ است زانہا عبرتی نام نظام و زخمی فرخندہ فرجام
طبیب نامور کاظم حسین است بہ فن خود علم در مشرقین است
صفیر بلگرامی کہنہ مشاق نگنجد وصف دے در چند اوراق
ہمانا ماہر سر سخن بود خدا رحمت کند استاد فن بود
اگر پرسی ز من گویم بصد جاں ندارم رتبہ شاگردی شاں

زہے کالی چرن استاد نامی | میاں ہندیاں ذاتش گرامی
ازو آموختم یک چند پنگل | نمودم وقت گیتا از دل

لیکن جن کی شاگردی پر شاد کو ہمیشہ ناز رہا، وہ سید شاہ الفت حسین فریاد ہیں:

آپ کے کمالات وریاضت اور ان اعلیٰ خدمات کے عوض میں جو آپ نے اپنی بیش بہا تصانیف کے ذریعہ ابنائے وطن کی کی ہیں۔ گورنمنٹ نے آپ کو ۱۸۸۹ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا۔

شاد کا آبائی ورثہ قابل لحاظ تھا۔ لیکن چند وجوہ کی بنا پر اس میں رفتہ رفتہ کمی آتی رہی۔ سب سے بڑی وجہ شاعری میں ان کا انہماک تھا۔ کوئی بالغ نظر عزیز بھی موجود نہ تھا کہ جائیداد کی دیکھ ریکھ کرتا۔ سسرالی جائیداد بھی کم نہ تھی۔ لیکن شاد کی غفلت اور بدنظمی کی نذر ہوگئی۔

کلیم الدین احمد نے اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ اردو غزل میں میر اور غالب کے ساتھ تثلیث بناتے ہیں۔ واضح ہو کہ ان کی یہ رائے اس وقت آئی جب وہ کلام شاد کو اردو اکادمی، بہار کے لیے مرتب کر رہے تھے۔ لیکن یہ المیہ ہے کہ موصوف کی تصنیف ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں شاد کا کہیں ذکر نہیں۔ اس کی کئی وجہیں ہیں جن پر فی الحال میں روشنی ڈالنا نہیں چاہتا لیکن شاید ہی اس امر سے کسی کو انکار ہو کہ شاد عظیم آبادی اپنے وقت میں بھی اہم تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے ان کی اہمیت بحیثیت غزل گو بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ایک زمانے میں ان کی طرف راجع ہونے والوں میں حسرت موہانی، اکبرالٰہ آبادی یہاں تک کہ اقبال بھی تھے۔ یہ سب کے سب شاد کی قدر و منزلت سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ بعض شعری معاملات میں ان سے رجوع بھی کرتے رہے تھے جس کی تفصیل شاد کے مطبوعہ خطوط میں موجود ہے اور جس پر راقم الحروف کی تنقیدی کتاب ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' میں بھی درج ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ شاد عظیم آبادی اردو غزل کی آبرو رہے ہیں اور عظیم

آباد کا دبستان (اگر واقعی اسے دبستان تسلیم کر لیا جائے) تو اس کے سب سے بلند قامت شاعر شاد ہی رہے ہیں، اپنے وقت میں بھی اور آج بھی۔

تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن میں شاد کے چند اختصاصی پہلو پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہوں۔ شاد عظیم آبادی کی پرورش عربی و فارسی نیز مذہبی تعلیمات کے ساتھ ہوئی تھی۔ چونکہ وراثت اور روایت میں اردو فارسی کی شاعری انہیں ملی تھی لہٰذا بچپن ہی سے انہیں شعر کہنے کا ملکہ حاصل ہو چکا تھا۔ شاد کا اپنا بیان ہے کہ وہ پانچ سال کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے اسے مبالغہ بھی جانا جائے تب بھی کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کم عمری میں شعری بساط بچھادی اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کے کلام میں نکھار اور ندرت آتی گئی۔

غزل گویوں کا اختصاص اور امتیاز میر اور غالب سے قائم ہوتا ہے۔ میر کے متنوع کلام کے ساتھ ساتھ ان کی یاسیت اور حزن نے انہیں ایک خاص سمت عطا کی اور لفظ و معنی کی تمام تر پیچیدگیوں سے لیس انہوں نے اپنے کلام کو وہ عظمت اور وقار بخشا جس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غالب نے اپنے مختصر سے کلام میں (اس وقت نو موصولہ ضخیم کلیات سے صرف نظر کرتا ہوں) جو تنوع پیدا کیا اور حیات و کائنات کے کتنے ہی موضوعات اپنے خاص اسلوب میں برت ڈالے ان کی بھی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ایک مختصر سا دیوان ہر آفت و شادمانی کے موقع پر اس طرح سامنے آجاتا ہے کہ جیسے وہ اسی موقع کے لیے مرتب کیا گیا ہو، میری مراد اس متعلقہ دیوان کے اشعار سے ہے۔ اگر پیچیدگی میں وہ بیدل سے ایک قدم آگے نکل جاتے ہیں تو سہل ممتنع میں بھی وہ کیفیت سامنے لاتے ہیں جو شاید و باید ہی کہیں اور جگہ مل سکے۔ فارسی شعرا کے علاوہ یہ دونوں اہم شاعر بھی شاد عظیم آبادی کی نگاہ میں رہے تھے پھر معاصرین کے تیور کو بھی انہوں نے دیکھا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کے شاعروں نے جس طرح اردو شاعری کو برتنا شروع کیا تھا وہ بھی ان کی نگاہ میں رچا بسا

تھا۔ شاد نے لازماً اپنے لیے ایک نئی راہ منتخب کی اور وہ راہ تھی اعتدال کی۔ ان کے یہاں رومانی اور عشقیہ مراحل اپنی شگفتگی اور شیرینی سے ہی طے ہوتے ہیں نہ تو ان کے یہاں کھل کھیلنے کا انداز ہے نہ جس کی صورت ہے۔ لہٰذا وہ رخ جو لکھنؤ کا مزاج بناتا ہے یا دہلی کی خشکی پیدا کرتا ہے یہ دونوں ہی خصائص شاد کی شاعری سے کوئی ربط نہیں رکھتے۔

شاد عظیم آبادی کا تفکر حیات و کائنات کی تفہیم سے بھی متعلق ہے۔ تصوف کی تہہ داریوں سے بھی اور عمومی زندگی کی روش سے بھی، لیکن ان کے برتاؤ میں ان کے یہاں الفاظ کی نشست و برخاست عمومیت نہیں رکھتی بلکہ وہ ان کے استعمال میں ایک ایسی جدلیاتی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ وہ سب کے سب معنی آفرینی کی نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔

میں نے فارسی کے حوالے سے یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ شاد عظیم آبادی کس شاعر سے سب سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ شاد کا ربط بیدل سے نہیں حافظ سے ہے۔ حافظ کی شیریں بیانی، سبک روی میں گہری معنویت، عشق و عاشقی کے بیان میں رومانی تفکر اور عیش و عشرت کے اظہار میں گہری رومانی بصیرت جس طرح پنہاں ہیں وہ شاد عظیم آبادی کا بھی خاصہ ہیں۔ چند اشعار کے حوالے سے میرا یہ نکتہ واضح ہوسکتا ہے۔ نقی احمد ارشاد نے بھی ''شاد کا عہد اور فن'' میں ایسے نکات کو نشان زد کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ویسے شاد نے خود کہا تھا:

شعر کہتے ہیں کسے بزم میں کھل جائے گا
شاد آیا نہ کہو حافظ شیراز آیا

بہر طور تقابلی مطالعے کے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

بہ بوئے نافہ کاخر صبا زاں طرہ بکشاید
ز تاب جعد مشکینش، چہ خوں افتاد در دلہا
(حافظ)

کھلا ہے بام پر جوڑا صبا کس جادہ مشکیں کا
کہ مجھ تک بوئے گیسو کارواں در کارواں پہنچی
(شاد)

دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا
دردا کہ راز پنہاں خواہش شد آشکارا
(حافظ)

کہاں یہ تاب و طاقت ہے کہ ہم قفل دہن کھولیں
خزانے کی طرح دل میں لیے بیٹھے ہیں راز اس کا
(شاد)

شب تاریک وبیم موج وگرداب چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا
(حافظ)

کہاں چھوڑا ہے مجھ وحشی کو قاتل نیم جاں تو نے
اندھیری رات، سناٹے کا عالم، بولنا دن کا
(شاد)

آئینہ سکندر، جام جم است بنگر
تا بر تو عرصہ دارد، احوال ملک دارا
(حافظ)

تا قیامت رہے آئینہ سلامت یارب
ہر حسیں کو ہے یہ دعویٰ کہ سکندر ہم ہیں
(شاد)

عاشق یارم مرا با کفر یا ایماں چہ کار
تشنہ در دم، مرا وصل و با ہجراں چہ کار
(حافظ)

اسلام و کفر کچھ نہیں بھاتا خیال میں
مدت سے مبتلا ہوں، میں آپ اپنے حال میں
(شاد)

زمانہ از ورق گل مثال روئے تو بست
ولے ز شرم تو در غنچہ کرد پنہانش
(حافظ)

وہی رنگت، وہی خوشبو، وہی نازک بدنی
پھول نے نقش اتارا ہے سراپا تیرا
(شاد)

ہاں مشو ناامید، چوں واقف نہ از اسرار غیب
باشد اندر پردہ بازی ہائے پنہاں غم مخور
(حافظ)

جفائیں ان کی ہیں بے مصلحت، عقلوں کے ناخن لو
اب ایسے کیا وہ بھولے ہیں کہ بے سوچے ستاتے ہیں
(شاد)

ایسے رخ کے علاوہ شاد کے یہاں رومانی فضا کا ایک ایسا احساس ہوتا ہے جو دوسروں کے یہاں کم یاب ہے۔ اگر کلام شاد سے مثالیں دی جائیں تو طوالت کا خوف ہے، پھر بھی میں ایک غزل کے چند اشعار پر بس کرتا ہوں:

اپنے گدا کو خود وہ پکارے، اٹھ مرے کالی کملی
اٹھ مرے عاشق اٹھ مرے پیارے، اٹھ مرے کالی کملی والے

چاند کی رنگت زرد ہے پیارے، صبح کے دیکھ آثار ہیں سارے
ڈوب چلے دم بھر میں ستارے، اٹھ مرے کالی کملی والے

دل کو ہے میرے تجھ سے محبت، دے نہ زیادہ جان کو کلفت
بیٹھ نہ ہر دم آسن مارے، اٹھ مرے کالی کملی والے

رو کے ہمارا نام جو لے گا، نالۂ شب سے کام جو لے گا
ٹوٹ پڑیں گے عرش کے تارے، اٹھ مرے کالی کملی والے

شاد کے یہاں عرفان و آگہی کے اشعار کی کمی نہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی شاعری کی یہی حدیں ہیں۔ ان کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی ان کے متنوع مزاج کا پتہ دیتا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے گہرے تفکر سے مملو اشعار کہے ہیں تو دوسری طرف عشقیہ معاملات میں ایسے جذبات کی عکاسی کی ہے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ اس ضمن میں میں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ان کا ایک مشہور مستزاد ہے:

ہائی مار اتری آنکھوں نے جو کی پھر کے نگاہ
نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا
لاکھ روکا نہ رکا
رس بھری ہائے وہ آنکھیں تری کالی کالی
بے پئے متوالی
سانولا رنگ نمک ریز جراحات جفا
اف کہاں دھیان گیا

وہ تری کج روشی، کج کلہی، کینہ وری
دلبری، عشوہ گری
کون غش کھا کے سرِ راہ گرا
پھر کے دیکھا نہ ذرا

عابد علی مرحوم لکھتے ہیں:

''شاد کی اکثر غزلیں ترنم اور نغمہ کے اعتبار سے اپنی مثالیں آپ ہیں۔ مصرعوں کا اندرونی آہنگ اس بات کا سراغ دیتا ہے کہ شاعر کے خیال میں جو نغمے، چشمے کی طرح ابل رہے ہیں انہیں وزن کے سانچوں میں ڈھالا جا رہا ہے، ورنہ رو کے نہ رکتے۔''

(''شاد کا عہد اور فن''، نقی احمد ارشاد، ص ۲۳۶_۱۹۸۲ء)

اسی قبیل کے کتنے ہی اشعار ہیں۔ میں ذیل میں صرف ایک شعر مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں:

شب کو وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
دانتوں سے دبا کر ہونٹ اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

اس کے علاوہ جو ایک غزل زبان زد خاص و عام ہے اس میں بھی ایسی نیرنگی محسوس کی جا سکتی ہے:

اک ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں تنگ قبائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
اپنی ادا سے آپ جھجکنا، اپنی ہوا سے آپ کھٹکنا
چال میں لغزش منہ پہ حیائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
کالی گھٹائیں باغ میں جھولے دھانی دوپٹے لٹ چھٹکائے

مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں اف ری جوانی ہائے زمانے
پچھلے پہر اٹھ اٹھ کے نمازیں ناک رگڑنی سجدوں پہ سجدے
جو نہیں جائز اس کی دعائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

شاد عظیم آبادی نے تقریباً تمام اصناف میں شعر کہے ہیں۔ مسدس، مخمس، رباعی، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ۔ لیکن انہیں احساس یہ تھا کہ وہ مرثیے میں کوئی نئی راہ نکال رہے ہیں۔ دبیر اور انیس سے الگ۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ کچھ جدید تصورات کو منہا کر لیا جائے تو ان کے مرثیے بہت وزنی نہیں ٹھہرتے۔ مجھے تو ان کی حیثیت جوش کے "حسین اور انقلاب" کے برابر بھی نظر نہیں آتی۔ لیکن اردو غزل کے ائمہ میں ان کا شمار بہر حال ہوگا۔ ان کے چند اشعار بلا انتخاب درج کر رہا ہوں:

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کے خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے
مکرر با مصفا جس کو یہ دونوں ہی یکساں ہو
حقیقت میں وہی میخوار ہے پینا اسی کا ہے

ناموں کی کشاکش سہہ نہ سکا خود تار نفس ہی ٹوٹ گیا
اک عمر سے تھی تکلیف جسے کل شب کو وہ قیدی چھوٹ گیا

کافروں میں تھا نہ ہم سے نا مسلمانوں میں تھا
ہاں اگر ایمان تھا تو تیرے دیوانوں میں تھا

جو سچ پوچھو تو شاد اپنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

جب اہل ہوش کہتے ہیں افسانہ آپ کا
ہنستا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

اب بھی اک عمر میں جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا
اس خرابے میں تو ہم دونوں ہیں یکساں ساقی
ہم کو پینے تجھے دینے کا نہ انداز آیا

اسیر جسم ہوں معیار قید لامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم
سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

دل مضطر سے پوچھ اے رونق بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

ڈھونڈوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم
مرغان قفس نے پھولوں سے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

دے کے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

شاد عظیم آبادی نے نثر میں بہت کام کیا ہے لیکن بدقسمتی سے ان کی کئی کتابیں نزاعی ہیں جن کی تفصیل میں میں یہاں جانا نہیں چاہتا۔ میں نے بہت تفصیل سے ایسے امور پر اپنی کتاب ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' میں بحث کی ہے۔ پہلے قاضی

عبدالودود نے ''اشتر و سوزن'' میں بعض نثری تحریروں کا جائزہ لیا تھا۔ بہر حال ان کی ایک حیثیت ناول نگار، سوانح نگار، تذکرہ نگار، مکتوب نگار، مضامین نویس، مورخ وغیرہ کی ہے۔ چند کتابوں کے نام لکھ رہا ہوں:

(۱) ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' [یہ ان کی خودنوشت ہے] (۲) ''حیات فریاد'' [یہ ان کے استاد فریاد کی سوانح حیات ہے اور بہت تفصیلی ہے] (۳) ''فکر بلیغ'' [دو حصوں میں] (۴) ''نقش پائیدار'' [تین جلدیں] (۵) ''تاریخ صوبہ بہار'' (۶) ''نوائے وطن'' [شاید اصلاح زبان کے لیے لکھی گئی لیکن اپنے زمانے میں بے حد نزاعی ثابت ہوئی] ان کی کتابوں میں ''ارض فارس'' اور ''اردو تعلیم'' بھی ہیں۔ (۹) ''صورۃ الخیال'' [تین جلدوں میں] (۱۰) ''بدھاوا'' [ناول] (۱۱) ''صورت حال'' بھی ایک کتاب ہے۔ (۱۲) ''افیونی'' ایک ناول ہے۔ اسے طویل افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے مکتوبات بھی شائع ہو چکے ہیں۔ نام ''مکتوبات شاد'' ہے۔ ان کی ایک کتاب ''تذکرۃ الاسلاف'' ہے۔

میں نے ان تمام کتابوں پر سیر حاصل بحث کی ہے اور تمام تحقیقی نکتے سامنے لائے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ شاد عظیم آبادی ایک صاحب اسلوب نثر نگار تھے۔ میں نے ان کے اسلوب پر اپنی گفتگو کو سمیٹتے ہوئے چند جملے اس طرح قلمبند کیے تھے کہ شاد جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، جیسی تصویریں پیش کرنا چاہتے ہیں، جو تاثر قاری کے ذہن و دماغ پر مرتسم کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے ان کے پاس مخصوص اسلوب ہے جو حالات کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ شاد کے سامنے الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں ان سے جو کام لینا چاہتے ہیں لیتے ہیں۔ آورد و تکلف کا کہیں نام و نشان نہیں۔ اسلوب کے مختلف انداز اگر دیکھنے ہوں تو ''صورت حال'' کا مطالعہ کافی ہے جو شاد کی نثر نگاری کے مختلف دھاروں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

میں اس گفتگو کو ختم کرنے سے پہلے ایک اہم نکتے کی طرف ذہن راجع کرنا چاہتا

ہوں۔ شاد عظیم آبادی ہی کے حوالے سے عظیم آباد اسکول کے توازن وتناسب کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔ لیکن کم لوگ ہیں جو عظیم آباد کو کوئی دبستانی حیثیت دینے کے لیے تیار ہیں۔ یہ کہنا کہ تواتر کی تاریخ بتاتی ہے کہ عظیم آباد کا رنگ ڈھنگ الگ رہا ہے تو یہ بات بھی حیرت میں ڈالتی ہے کہ خود بھی کوئی شاعر اعلیٰ مقام حاصل کر لیتا ہے تو وہ سرے سے انکار کر دیتا ہے کہ عظیم آبادی کا نہیں۔ ایک تو مثال یگانہ چنگیزی ہی کی ہے جنہوں نے عظیم آباد سے تقریباً اپنا رشتہ اپنی زندگی ہی میں توڑ لیا اور اس کا اظہار بھی کیا تھا۔ شاد نے بہاریوں کی زبان پر اعتراض کرتے ہوئے اپنے بارے میں ''نوائے وطن'' میں چند شعر لکھے ہیں۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید وہ دبستان عظیم آباد کے ہرگز قائل نہ تھے بلکہ اپنا رشتہ ہمیشہ فصحائے دہلی سے جوڑ رہے تھے۔ تو وہ اشعار دیکھیے:

چو آبایت ہمہ اہل زبانند | در اردو از فصیحان زمانند
تو خود صاحب 'زبان' دہلی نژادی | در فیضان اردو را کشادی
پر از نعمت ترا خود ہست چوں خواں | نشاید زلہ خواری کرینا
دگر فرقے ہست اندک درمیانہ | برو ایراد باشد عامیانہ

زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دبستان عظیم آباد دراصل دہلی اسکول کی ایک شاخ ہے اور وہ بھی شاد کے حوالے سے۔

شاد نے اپنی غزلوں کے بارے میں ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' میں چند امور نقل کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس صنف کو کس طرح دیکھتے تھے اور اسے برتنے میں کون سی روش اختیار کرتے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ:

[1] سید صاحب (شاد عظیم آبادی بقول خود) کی غزل سرائی کا انداز جداگانہ ہے۔ ان کی غزلوں میں فلسفۂ الٰہیات اور اخلاقی مضامین استعاروں کا پہلو لیے ہوئے، نہایت سلیس ومتین بندشوں کے ساتھ رہتے ہیں تاکہ شعروں کے معنی

ظاہر کے سمجھ لینے میں عامیوں تک کو دقت و مشکل نہ ہو۔

[۲] سید صاحب کی غزلوں میں جو سب سے بڑی امتیازی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ ایسے الفاظ اور مضامین سے جو تہذیب سے دور یا عام رواج شرفائے ہند کے خلاف ہیں ان کلام عموماً پاک ہے۔

[۳] سید صاحب لکھنؤ، دہلی دونوں جگہوں کے فصحا کے محاروں کو بہت مانتے اور دل سے پسند کرتے ہیں، مگر ان کا قول ہے بعض بعض محاورے عظیم آباد کے شرفاء کے مخصوص ہیں اور ہم ان کے استعمال کرنے پر مجبور ہیں۔

[۴] سید صاحب کے کلام میں جو بے تکلف محاورے اس طور پر آ جاتے ہیں جیسے فصحاء بولا کرتے ہیں اور یہ بات یہاں کے لوگوں میں بہت شاذ و نادر ہے۔

[۵] سید صاحب کے کلام میں معنویت اور معرفت بکثرت ہے۔

[۶] شاد نے اپنے چند اشعار بھی درج کیے ہیں جو ان کے خیال میں زبان زد خاص و عام ہیں۔ پھر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ایسے ہزاروں اشعار ان کے کلام میں موجود ہیں۔ پھر شاد نے اپنی پانچ غزلیں نقل کی ہیں جن کے مطلعے ہیں:

فریب عشق تھے یا آپ کی ادا تھے ہم
غرض یہ حال نہ اب تک کھلا کہ کیا تھے ہم

نغمے سب یاد ہیں صیاد کو پاس آنے دو
ابھی ہوں تازہ گرفتار حواس آنے دو

موج پیمانۂ تقدیر ہے گیسو تیرا
طاق میخانۂ توحید ہے ابرو تیرا

اشک ریاض خلد ہیں، رنگیں غدار دوست
آنکھیں کہاں سے لاؤں جو دیکھوں بہار دوست

ابد تک اگر دہر کو بقا ہوتی
تو انتہا کو پہنچ کر پھر ابتدا ہوتی

شاد عظیم آبادی کا اپنی غزلوں کے بارے میں یہ تجزیہ نہ تو غلط ہے اور نہ اس میں مبالغہ ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ میں جو شاعری کا جوہر خاص ہو سکتا ہے وہ انہیں اوصاف سے متصف ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شاد عظیم آبادی کے یہاں اس کے علاوہ بہت سے پہلو ہیں جن پر نگاہ ڈالئے تو پوری ایک کتاب کی ضرورت پڑے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید غزل گوئی کے بنیاد گزاروں میں شاد کی حیثیت اہم ترین ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔

maablib.org

شاد عظیم آبادی کی شخصیت اور شاعری

شاد کے والد شاد کی کمسنی میں ان کی طبیعت کا ابھار دیکھ کر عظیم آباد کے ایک استاد وقت وزیر علی عبرتی کے پاس شاد کو لے گئے اور کہا کہ اسے اپنا شاگرد بنایئے، اسے سنواریے۔ عبرتی نے کچھ اشعار شاد کی نومشقی کے زمانے کے سنے اور جوہر پہچان گئے۔ عبرتی نے شاد سے کہا 'بیٹا عشق کیا کر' شاد کہتے ہیں کہ والد کے سامنے استاد عبرتی کا یہ کہنا مجھے شرم سے پانی پانی کر گیا۔ عبرتی نے اسے محسوس کیا اور کہا کہ یہ ضروری نہیں کہ کسی عورت سے عشق کرو، اپنی طبیعت سے عشق کرو، اپنی شاعری سے عشق کرو۔ شاد نے سمجھا یا نہیں سمجھا مگر عشق کر گئے اور یہ عشق آخری سانس تک نباہ گئے۔ فن کے عشق میں شاد واقعی مریض بن گئے۔ اپنا خون جگر شاعری کی رگوں میں دوڑا دیا۔ وہ اس کے لیے بے قرار رہنے لگے۔ کھانا پینا، سونا، آرام، سب سے بے نیاز ہو گئے۔ راتوں کو جاگنے لگے۔ آدھی رات سے اٹھ کر اس سے راز و نیاز کرنے لگے، تنہائیوں میں اس سے پیار کرنے لگے۔ تو شاعری نے بھی ان سے خوب پیار کیا۔ اپنے خزانے کھول دیے۔ دل کھول دیا۔ انہیں مالا مال کر دیا۔ شاد کو

بھی اس کا احساس ہوا، تو فطری طور پر یہ تمنا شاد کی تھی کہ لوگ ان کے عروس شاعری کا حسن دیکھیں۔ وہ چاہتے تھے کہ دنیا ان کے کمال کا اعتراف کرے۔ عظیم آباد اس جذبے کی قدر کرنے والا نہیں تھا۔ اس سرزمین کو اسی لیے مردم خیز اور مردم خور، دونوں کہا گیا۔ اس نے دونوں کام پوری قوت سے کیے ہیں۔ اہل فن اگائے بھی ہیں، مٹائے بھی ہیں، روندے بھی ہیں، یہ سرزمین اپنی زرخیزی سے خود بے خبر تھی۔ زرخیز بہت تھی مگر زرخیزی سے خود آگاہ اور خود شناس نہیں تھی۔ اس غریب ماں کی پیٹ سے بادشاہ نکلے لیکن بادشاہ کی شناخت اسے بھرپور نہیں تھی۔ اس میں شک نہیں کہ شاد کے فن کی ناقدرشناسی نے شاد کے فن کو اور ابھارا۔ اب تو لوگ فیشن سے غالب کو بھی سمجھانے لگے ہیں اور غالب کے بجائے خود کو سمجھانے لگے ہیں۔ نہ خود کو سمجھا سکتے ہیں نہ غالب کو۔ یہ دور علم کی کم مائیگی کا ہے اور زبان کی درازی کا۔ اور زبان بھی غیر متعلق باتیں پڑھ کر اور بھول کر اپنا شجرہ بھول گئی ہے۔ جو شخص اپنا شجرہ بھول جائے اس کے پاس کہنے کو کیا رہ جاتا ہے۔ تو شاد کو سمجھا ہی نہیں گیا۔ اور میں بھی ان چند سطروں میں کیا سمجھاؤں گا۔

پچھم سون ندی، پورب کیول ندی، اتر گنگا ندی، دکھن پہاڑیوں کا سلسلہ زیادہ سے زیادہ ساٹھ میل لمبا اور پچاس کے قریب چوڑا عظیم آباد ہے۔ وہ پرانا عظیم آباد جو راجا رام نارائن موزوں، راجا شتاب رائے، مہاراجا کلیان سنگھ کی راجدھانی اور مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی، راسخ عظیم آبادی اور شاد عظیم آبادی کی جولاں گاہ فن وفکر۔ یہی وہ عظیم آباد ہے، جس کے متعلق شمشاد لکھنوی کے طنز پر

اظہار بوئے مشک غزالوں کے سامنے
دعویٰ زباں کا لکھنؤ والوں کے سامنے

فضل حق آزاد نے کہہ دیا:

یہ بستی اب بھی بازار ختن ہے باکمالوں سے

غزال آنکھیں چراتے ہیں عظیم آباد والوں سے

یہی چھوٹی سی بستی عظیم الشان شاد کی بسائی ہوئی عظیم آباد ہے۔ اتنی چھوٹی سی بستی پہلے بھی بازار ختن تھی اور شاد کے وقت تک تھی۔ اب تو یہ بستی غارت ہوگئی۔ یہ پرانی بستی اب کوئی نہیں دکھا سکتا ذرا سی جھلک میری کتاب "جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی" اور "ابھی سن لو مجھ سے" میں ملے گی۔ ایسی جھلک جیسے آنکھوں کے آگے بجلی کوند جائے۔ درد کی ایسی بھٹی تھی جس سے گزرنا محال تھا اور معنویت کا ایسا دریا تھا جس کو عبور کرنا مشکل تھا۔ بہت سے واقعات میرے ذہن میں ہیں اور کیسے کیسے اصحاب کمال یہاں گدڑیوں پر لیٹے اور جھونپڑوں میں پڑے رہے ان کے ذہن کی عکاسی شاد کے کلام میں ملتی ہے۔ اسی ماحول کی عکاسی شاد کا فن ہے۔ عظیم آباد کی مٹی صوفیوں، درویشوں کے آنسوؤں سے زرخیز ہے۔ جن کے قلب میں نور تھا اس نور کے جلوؤں میں زندگی پرورش پاتی تھی اور اس زمین کے خمیر سے بھی تاج محل کی تعمیر کرتے تھے۔

ایسی بستی میں ایران اور خراسان سے اہل کمال آئے، دہلی اور لکھنؤ سے اہل فن آئے تو ایسے آئے کہ اس بستی نے انہیں پھر نکلنے نہ دیا۔ یہیں کے ہو رہے۔ داغ نے یہاں سخت لو اور شدید گرمی میں بھی کلکتے کا سفر ملتوی کر دیا۔

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

اور داغ کے داماد نواب سائل دہلوی یوں کہتے آئے:

صاحب باب اثر بندۂ آزاد آیا
سائل آیا نہ کہو معتقدِ شاد آیا

بات بڑھ جائے گی، تو شاد اس بستی عظیم آباد میں تقریباً ۹۰ برس کی عمر تک اپنے عروس فن کو گلے سے لگائے پڑے رہے۔ زندگی بھر کہیں نہ نکلے۔ اس کے پیار میں گویا کھانا پینا چھوڑ

دیا۔ بیوی بچوں کا بھی زیادہ جھمیلا نہیں لیا۔ دوست احباب بھی زیادہ نہیں بنائے۔ شاد کے خوب چیتھڑے اڑائے گئے لیکن شاد انہیں چیتھڑوں سے اپنے محبوب کا پیرہن بناتے رہے اور ایسا سجایا ایسا بنایا کہ ایک دنیا مبہوت رہ گئی۔ اور جدھر شاد چلتے رہے لوگ کشاں کشاں چلتے تھے۔

اے شاد تھا خموش زمانے سے ہم صفیر
نالاں مرا سنا تو یکا یک چہک پڑا
شاد ایجاد کرو پھر نئی ترکیب کوئی
جو روش خاص تمہاری تھی وہ اب عام ہوئی

اقبال خودی کی تعلیم دیتے ہیں اور ساقی نامہ لکھتے ہیں، فلسفہ سمجھاتے ہیں اور شاد غزل میں جلوہ دکھا دیتے ہیں:

چارہ گر کون زمانے میں ہے چارہ کس کا
آپ تو اپنا سہارا ہے سہارا کس کا
کار فرما تو ہیں عالم میں یہی موت و حیات
کون سمجھے کہ ہے در پردہ اشارہ کس کا
سب تو عاشق ہیں نظر کیوں نہیں یکساں سب پر
کون پوچھے سبب اس فرق کا، یارا کس کا

شکوہ اور جواب شکوہ، ایک طرف۔ اور شاد کا یہ شعر ایک طرف۔

سب تو عاشق ہیں نظر کیوں نہیں یکساں سب پر
کون پوچھے سبب اس فرق کا یارا کس کا

خدا رسول اور قرآن کو اس شعر میں یکجا دیکھ لیجیے اور یکجائی کے حسنِ اختصار پر قربان ہو جائیے:

تری زبان اسی کی زبان ہے قاصد
ہزار شکر کہ وہ ہم سے ہمکلام ہوا

معرفت کی ہزار جلوہ سامانیاں، تغزل کی ہزار پیکر تراشیاں، کلام شاد میں ڈھونڈ لیجیے اور جھوم جایئے مگر یہ تلاش اور تلاش کر کے جھوم جانا ان سے نہ ہو سکے گا جو

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف پرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

پر جھومتے ہیں۔ شاد کا مقام اس سے بہت آگے، بہت آگے ہے۔ مجھے علم نہیں کہ اقبال نے شاد کا کلام بالاستعیاب پڑھا تھا یا نہیں۔ شاد اقبال ہی کے لیے تھے۔ شاد سے اقبال کم و بیش بیس پچیس سال چھوٹے تھے۔ ان کو شاد سے قربت ہونی چاہیے۔ پتا نہیں ہوئی یا نہیں۔ شاد کا دعوا کیا خوب ہے اور ان کے منہ سے بہت خوب لگتا ہے۔

مرے غم میں رہے گی سرنگوں شمشیر مدت تک
لب سوفار سے نالے کریں گے تیر مدت تک
میں وہ دیوانہ ہر دلعزیز اے دشت تھا تجھ میں
مرے قدموں سے چھٹ کر چپ رہی زنجیر مدت تک
مٹے سر سے مرمت میں نہ کی قصر معانی کی
پڑی تھی خاک پر مسمار یہ تعمیر مدت تک
لہو روئیں گی آنکھیں شاد سب کی میرے ماتم میں
پڑھی جائے گی یاروں میں مری تحریر مدت تک

ان اشعار کی طرف میں نے زیادہ توجہ نہیں دی ہے جو بڑی تعداد میں زبانوں پر تھے۔ میں تو دعوت دے رہا ہوں بچے کھچے ہوئے ذہن رسا کو، جس کی طرف شاد نے اشارہ کیا ہے۔

تم اپنے شعر میں اے شاد رکھو معنی خوبی
اب ایسا کیا کہ سب کا ذہن اتنا نارسا ہوگا

تو سون و گنگا کی آغوش میں ایک چھوٹی سی بستی عظیم آباد جس کی خاک سے پیدا ہونے والی اردو زبان، نازک شیریں، صاف و دلکش، اور پیاری زبان کو شاد نے کتنے قیمتی خیالات، حقائق اور مسائل اور معنویت سے بھر دیا اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسلوب اظہار اتنا سادہ، بے تکلف اور بے ساختہ ہے کہ آنکھیں بے ساختہ اور روانی کے ساتھ ان تک پہنچ جاتی ہیں اور اس صفائی اور سادگی کے باوجود وقار اور تقدس کا دامن صحیح سلامت رہتا ہے۔ میں نے سون گنگا کا نام لیا ہے۔ غالب نے سون کے پانی کی تعریف کی۔ سون ندی اور گنگا ندی سے سیراب یہ چھوٹی سی بستی عظیم آباد کی مٹی سے جو زبان نکلی وہ عجب زبان ہے۔ یہ لکھنؤ نہ دلی کی ہے۔ اس کی آپ اپنی پہچان ہے۔ اس کی اپنی شناخت۔ اس کا اپنا لہجہ۔ یہ بولی مگدھ دیش کی نرم و نازک، صاف، بے تکلف، گیلی اور میٹھی مٹی سے ابھری۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ براہ راست دل سے نکلتی ہے اس کا سرچشمہ زبان یا دماغ نہیں ہے۔ دل ہے۔ یہ ٹھیٹھ ہے دیہاتی نہیں ہے۔ کھلی فضا کی زبان ہے۔ نہ آلودہ جھرنے کے پانی کی طرح رواں دواں، بے ساختہ دل کی گہرائی سے آتی ہے۔ اس میں عقل کی آمیزش ہے مگر اس زبان کی رہبر عقل نہیں جنون ہے۔

عقل سے راہ جو پوچھی، تو پکارا یہ جنوں
وہ بھٹکتی ہوئی پھرتی ہے جو رہبر ہم ہیں

(شاد)

یہ زبان نرم بھی گرم بھی، کوئی گرفت کرنا چاہے تو ہاتھ مل جائے۔ گھونٹنا چاہے تو زمزم کی طرح حلق سے سینہ اور رگ کو معطر کردے۔

غضب نگاہ نے ساقی کی بندوبست کیا

شراب بعد میں دی پہلے سب کو مست کیا

معنی سمجھنے سے پہلے ہی صرف الفاظ سن کر جھوم جاتا ہے۔ عجیب بے ساختہ آواز ہے، چکنی سریلی، ٹھیٹھ اور ٹھوس جیسے کوئی خراش پکارے بیٹھی ہوئی ریت پر شبنم سے گزرتی ہوئی گرد غبار سے پاک آواز

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

صرف شاد کہہ سکتے ہیں۔ گرچہ انہوں نے حافظ شیرازی کو اپنا ہم راز بنایا ہے:

شعر کہتے ہیں کے بزم میں کھل جائے گا
شاد آیا نہ کہو حافظ شیراز آیا

شاد کی بولی کی نظیر مشکل سے ملے گی بلکہ نہیں ملے گی۔ صفی لکھنوی کا شعر شاد کی آواز کا مرہون منت ہے:

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

اس بجی ہوئی آراستہ دلہن میں شاد ہی کی سادی شہزادی چھپی ہوئی ہے۔

بلایا کوہ پہ شیریں کو اے فرہاد کیا کہنا
بڑے پتھر کو پانی کر دیا استاد کیا کہنا

یہ لہجہ عظیم آباد کا ہے اور کہیں کا نہیں۔

بڑے افسوس کی بات ہے زبان اب شاد کے محلے میں نہیں، شہر میں نہیں، شاد کے شاگردوں کے قبیلے میں نہیں، ان کی نسلوں میں نہیں۔ اب یہ ٹھیٹھ پن کہاں؟ زندگی ہی اس سے خالی ہوگئی تو سب سے رشتہ کٹ گیا۔ نیا رشتہ ان سے جڑا ہے جو قبیلے کے، نہ خاندان کے، نہ محلے کے، نہ شہر کے بلکہ ملک کے بھی نہیں۔ اب انداز ملک کے باہر سے آتا ہے جو

تہذیب کے دشمن ہیں شائستگی کے دشمن ہیں، سچائی کے دشمن ہیں، سادگی کے دشمن ہیں جو بہروپیے ہیں۔ اب بات سمندر پار سے آتی ہے جو نہ سمجھاتی ہے نہ جتاتی ہے۔ دھوکے سے چلاتی ہے پھراتی ہے، دریا کنارے لاتی ہے اور ٹھوکر لگا کر دریا برد کر دیتی ہے۔ اب زبان حوالے بھول چکی ہے۔ میر، غالب، داغ، اقبال، حالی، آزاد، نذیر احمد، خواجہ الطاف حسین حالی کی ملا رموزی، واحدی فرحت اللہ بیگ ان کے حوالے نہیں آتے۔ اب حوالے ان کے ہیں جو ہماری دنیا ہی خراب کر چکے ہیں۔ اب کعبہ ہمارے پیچھے ہے کلیسا ہمارے آگے ہے۔ ہماری جڑیں کاٹ دی گئی ہیں، شاخیں چھانٹ دی گئی ہیں۔ ہم دھوپ میں لوٹتے ہوئے گدھے بن گئے ہیں۔ اکبر نے جو پیشن گوئی کی وہ اب پوری ہو رہی ہے۔

سدھاریں شیخ کعبے کو ہم انگلستان دیکھیں گے
وہ دیکھیں گھر خدا کا ہم خدا کی شان دیکھیں گے

انیسویں صدی کے اواخر میں اردو شاعری کے تین مصلحین شاد، انیس اور اقبال ہیں۔ اقبال نے تو میدان ہی بدل دیا۔ وہ قافلے کے ساتھ نہیں رہے۔ انہوں نے اپنی راہ ہی الگ بنائی۔ اس راہ پر وہ تنہا چلے۔ ان کا ہمسفر کوئی نہیں ہوا۔ ان کی طبیعت ہی الگ تھی۔ وہ شاعری کے مصلح نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے مصلح ہیں۔ انہوں نے پیغمبری کی مگر ان کی امت تیار نہیں ہو سکی کیونکہ پیغمبری زندگی سے ہوتی ہے، شاعری سے نہیں۔ شاعری پیغمبری کا ایک جز ضرور ہے۔ اس کا انقلاب غیر محسوس ہوتا ہے۔ پیغمبری تو سراسر انقلاب ہے۔ اس انقلاب کے لیے دعوت زندگی سے شروع ہوتی ہے۔ زندگی کے کسی ایک شعبے سے نہیں۔ خیر تو انقلاب لانا چاہتے تھے۔ موضوع ان کا انقلاب ہی تھا۔ مگر ان کے پاس زندگی نہیں تھی۔ وہ قال تھے حال نہ تھے۔ شاعری کے دو ہی مصلح ہیں، شاد اور انیس۔ انیس نے شاعری کی صنف ہی بدل دی اور اس صنف کا موضوع ہی الگ تھا۔ موضوع کے تقدس نے خوبخود خیال کی رہنمائی کی ہے۔ اس صنف میں زمانہ کی پیروی کا مزاج نہ تھا۔

شاد غزل کے مصلح ہیں اور غزل اردو زبان کی روح، بدن اور اعضا سب ہی کچھ بن گئی تھی۔ یہ بولتی بھی تھی چلتی بھی تھی۔ تو غزل ایک زمانے میں بول بھی تھی، چال بھی تھی اور لباس بھی تھی۔ غزل میں جو زندگی تھی وہی زندگی گھروں میں تھی۔ بازاروں میں محلوں میں بھی اور جھونپڑوں میں بھی تھی۔ یہ مجسم زندگی بن گئی تھی۔ شاد نے اپنی غزل سے زبان بھی بدلی، چال بھی بدلی، عادات و اطوار بھی بدلے۔ شاد نے ایک تیر سے کئی نشانے کیے اور سب نشانے پر بیٹھے۔ زاہد بھی اور رند بھی کافر و مسلم بھی۔ شاد نے اردو غزل گوئی کے پورے قافلے کا رُخ موڑ دیا۔ یہ کام آتش نہ کر سکے کیونکہ آتش واقعتاً نہ ہی رند بھی تھے اور زاہد بھی تھے۔ وہ تماشائی بھی تھے اور تماش بین بھی۔ شاد کسی ایک ہی کے ہو رہنے کی دعوت لے کر ابھرے۔ انہوں نے اپنے استاد عبرتی کی بات مان لی اور عاشق بن گئے اور عشق کے لیے اس کو چنا جو ابتدائے آفرینش سے انتہائے آفرینش سب کا محبوب رہا۔ شاد کا مسلک ہی تصوف نہ تھا ان کا دین اور ایمان بھی تھا۔

انہوں نے تصوف کو پیایہ غزل میں گھول دیا۔ ان کی غزل اور تصوف ایک جان دو قلب بن گئے۔ شاد کے ہاں درد کا تصوف نہیں ہے۔ شاد کا تصوف کسی قدر اقبال سے ملتا جلتا ہے۔ اتنا واضح نہیں ہے مگر اس رگ رگ میں قلندری، بے نیازی اور حرکت و عمل ہے، جسے زندگی کا اہم فلسفہ نہیں حقیقت بنا کر اقبال نے پیش کیا ہے۔

یعنی محبوب کا کوچہ میدان بنا ہے جہاں اس محبوب کے دیوانے نثار ہونے کو دیوانے پھرتے ہیں۔ قتل گہ کا نام کربلا ہے کہ یہاں وہ نثار ہو گئے۔ شاد نے دل کھول کر اس محبوب کو پیار کیا اور اس پیار پر سب کچھ نثار کر دیا۔ اسی سے یاری اسی سے وفاداری، اسی سے اختلاط، اسی سے راز و نیاز، اسی کے ہاتھ پر ایمان اور اسی پر صدقۂ جاں، اسی سے جان پہچان۔

شاد جہاں میں ہیں اور جہاں گشت نہیں وہ گوشہ نشیں اور خلوت گزیں نہیں لیکن

ان کی فکر کو وہ عرفان اور معرفت حاصل ہے جو خلوت میں انجمن کے تمام راز ان کے سامنے لا کر بچھا دیتی ہے۔ اور شاد ان میں سے حسین پھولوں کو چن چن کر اپنی شاعری کا گلدستہ سجاتے ہیں۔ ان پھولوں میں حقائق و معارف کی خوشبو بھی ہے۔ فکر و خیال کی نکہت جذبات محسوسات کی رنگ آرائی بھی ان میں کسی کا حسن ملیح کسی کا صبیح کسی کی خوشبو بھینی کسی کی تیز کسی کی رنگت گہری کسی کی ہلکی۔

شاد سو فیصدی صوفی شاعر تھے، لیکن عام صوفی شعرا کے برعکس ان کے یہاں وہ وارفتگی اور خود سپردگی نہیں ہے جو اس نوع کی شاعری کی خصوصیت اور طرۂ امتیاز ہے، ورنہ زمانہ انہیں بھی نظر انداز کر دیتا۔ شاد کے تصوف میں خانقاہیت کی فضا نہیں، یکسوئی اور دنیا بیزاری نہیں، عالم سے چشم پوشی اور کشمکش عالم سے روپوشی نہیں، معشوق حقیقی سے لگاؤ، معشوق کی انجمن مجاز سے بے سروکاری اور بے نیازی نہیں۔ ان میں وارفتگی کے مایۂ عالم آشنائی بھی ہے۔ خود فراموشی کے ساتھ خود رنگ آرائی بھی ہے۔ وہ معشوق کے اشاروں پر بے سمجھے بوجھے جان نہیں دیتے۔ سمجھ بوجھ کر مرتے ہیں اور سب سے پُر لطف بات اور قیمتی بات یہ ہے کہ شاد معشوق پر تنہا مرنا اور سب کچھ تنہا سمیٹ لینا نہیں چاہتے۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ معشوق کو میں جس نگاہ سے دیکھتا ہوں اس نگاہ سے دیکھنے والی دنیا بھی ہو جائے۔

maablib.org

شاد عظیم آبادی

عہد کشمکش کا ایک منفرد غزل گو

شاد عظیم آبادی کا زمانہ ہندستان کی سیاسی وتہذیبی تاریخ کا ایک ہیجان خیز زمانہ تھا۔ بظاہر چیزیں اپنی جگہ پر درست نظر آرہی تھیں، شعروشاعری بھی تھی، تہذیبی اقدار کا پاس بھی تھا، جشن اور جلوس بھی تھے لیکن سطح کے نیچے شدید بے چینی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بڑھتے قدموں کی دھمک نے امرا اور رؤساء کی نیند خراب کردی تھی۔ دہلی کی بساط پر مہرے آپس کی رسہ کشی میں مبتلا تھے۔ پورا ملک ایک ہیجان کا شکار تھا، جو کسی بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ تھا۔ آخر شاد کی پیدائش (۱۸۴۶) کے صرف گیارہ سال بعد وہ بساط الٹ گئی۔ میرٹھ کے جیالوں اور بخت خاں کی دلیرانہ جنگ محل کی سازشوں کا شکار ہوگئی۔ اس کے بعد دہلی سے کلکتہ تک جو ہوا اس سے دوست اور دشمن سب کی تاریخوں کی کتابوں کے صفحات بھرے ہوئے ہیں۔ وہابی تحریک اور انگریزوں کے خلاف جہاد کے نعرے کا اثر عظیم آباد پر بھی ہوا، علمائے صادق پور کا تعلق اسی مسلک سے تھا۔ بہار کے بہت سے علما کو "عبور دریائے

شعور" اور پھانسی کی سزا دی گئی۔ مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کا رویہ سخت سے سخت ہوتا گیا۔ اس کے سیاسی اور معاشی دونوں اسباب تھے۔ شاد نے اسی زوال پذیر معاشرے میں آنکھیں کھولیں۔ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی جسے غدر کا نام دیا گیا۔ شاد نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ یہ ان کا بچپن ضرور تھا لیکن کون ایسا تھا جس پر اس قیامت کا اثر نہیں ہوا ہوگا۔ پھر اس تباہی کا سلسلہ تو غدر کے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ شاد نے اپنے ایک قطعہ میں جس کی حیثیت شہر آشوب کی ہے عظیم آباد کی تباہی کا تفصیل سے ذکر کیا ہے:

قسم خدا کی مجھے کاٹتا ہے سارا شہر
مرے لیے یہ زمانہ ہے خنجر و خوں خوار
عدم سے آیا ہوں افسوس کس زمانے میں
کہ جب خزاں ہوئی سارے مرے چمن کی بہار
ہزار حیف مٹا تیس سال میں یہ شہر
نہ سو برس ابھی گزرے نہ پانچ سو نہ ہزار
مغل پورہ ہے نہ اب ہے محلۂ دیواں
خرابہ ہوگیا سارے محل ہوئے مسمار
کہیں ہے کھیت کہیں ہے کھنڈر جدھر جاؤ
کئی ہزار مکانوں میں ہیں مکاں دو چار

غالبؔ نے اپنے خطوط میں دہلی کی تباہی کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ بعینہٖ وہی تصویر شاد کے اس قطعہ میں عظیم آباد کی نظر آتی ہے۔

پہلی جنگ آزادی میں شکست کے بعد ہندستانیوں اور خاص طور پر مسلمانوں پر انگریزوں کے مظالم کا حلقہ تنگ ہوتا گیا اور مسلمان خوف اور احساس کمتری کا شکار ہوتا گیا۔ نئی زبان اور نئی تہذیب میں اسے اپنے مذہب اور دین کا خطرہ نظر آرہا تھا۔ تنگ نظر علما ہر نئی

چیز کے خلاف تھے اس لیے انگریزی تعلیم کا حاصل کرنا بھی ان کے لیے ناجائز تھا۔شاد عظیم آبادی روشن خیال اور سرسید اور انگریزی تعلیم کے حامیوں میں تھے ان کا خیال تھا کہ انگریزی سے ناواقفیت کی وجہ سے انگریزوں اور مسلمانوں میں فاصلہ بڑھتا جارہا ہے۔علماء دین انگریزی کے خلاف تھے جبکہ دوسرے لوگ انگریزی پڑھ کر اس کا فائدہ اٹھا رہے تھے۔

سرسید کے عظیم آباد جانے اور وہاں کی ان کی تقاریر کا بھی شاد پر گہرا اثر ہوا۔ انہوں نے ''علی گڑھ کالج اور مذہبی و تعلیمی رواداری'' کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا تھا جس میں انہوں نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ انگریزی سے ناواقفیت کی بنا پر مسلمان زوال کا شکار ہوتا جارہا ہے اور اس کے مقابلے میں دوسری قومیں ترقی کرتی جارہی ہیں۔انہوں نے اپنے مضمون میں لکھا تھا۔

''عظیم آباد جو میری یاد تک خاندانی امراء اور روسا کا مرکز تھا وہ حاکم وقت کی زبان سے بیگانگی و نا آشنائی کی وجہ سے کس مپرسی کی حالت میں ہوگیا...'' (بحوالہ شاد کا عہد اور فن، نقی احمد ارشاد، ص ۶۹)

اس سیاسی اور تہذیبی صورت حال میں ادبی منظرنامہ کیوں کر اسی طرح رہ سکتا تھا۔اس تباہی نے سب کے یہاں ایک الگ رخ اختیار کیا۔شاد (۱۹۲۷۔۱۸۴۶) کے قریب ترین ہم عصروں میں اکبر الہ آبادی (۱۹۲۱۔۱۸۴۶) نے طنزو مزاح سے کام نکالا۔لیکن ان کے نشتروں کا رخ بھی سرسید ہی کی طرف رہا۔وہ انگریز کی ملازمت کے باوجود سرسید اور ان کے دوسرے ساتھیوں کی طرح نئی تہذیب کے ہم نوا نہیں تھے۔داغ (۱۹۰۵۔۱۸۳۱) زبان اور عیش و مستی میں زمانے کی تلخیوں کا مداوا تلاش کررہے تھے۔امیر مینائی (۱۹۰۰۔۱۸۲۹) اپنی زبان و اظہار میں داغ سے قربت کے باوجود تصوف کی طرف مائل تھے۔الطاف حسین حالی (۱۹۱۴۔۱۸۳۷) کا درد کچھ اور تھا۔انہوں نے فکری طور پر لوگوں کو بدلنے کی کوشش کی۔اس عہد میں ایک شاد ہیں جنہوں نے نہ تو یاس و حرماں نصیبی کا

دامن پکڑانہ عیش و مستی کا۔ انہوں نے اس تہذیب کے امانت دار ہونے کا کام کیا جو ہند ایرانی تہذیب کے امتزاج سے وجود میں آئی تھی۔

شادان شاعروں میں ہیں جنہوں نے دو دور دیکھے تھے ایک وہ جو اردو شعر و ادب کا سب سے اہم دور تھا یعنی انہوںؒ نے، میر انیس، مرزا دبیر، غالب اور مومن کے زمانے کی ایک جھلک دیکھی تھی اور داغ، اکبرالہ آبادی، اور امیر مینائی کا زمانہ تو خود ان کا زمانہ تھا۔ ایک فکر اور اظہار و بیان کے عروج کا زمانہ جو اپنی بساط تہہ کر رہا تھا اور دوسری تہذیبی ہیجان کا زمانہ، جس میں سب کچھ بکھر گیا تھا۔ جس میں کچھ لوگ انہیں شکستہ ٹکڑوں کو جمع کرنے کی کوشش کر رہے تھے اور کچھ بدلے ہوئے حالات میں نئے عوامل سے ذہن وفکر کی تعمیر کے لیے کوشاں تھے۔ یہ تہذیب و ثقافت کے لیے بھی ایک عبوری دور تھا اور شعر و ادب کے بھی۔ ایسے بحرانی دور میں کسی کا صحت مند روایات پر قائم رہنا اور نئی روشنی سے استفادہ کرنا آسان بات نہیں ہے۔ ایسے میں عام طور پر انسان فرار کا راستہ ڈھونڈتا ہے۔ کبھی صنعت گری میں کبھی خارجیت میں کبھی عیش کوشی میں لیکن شادنہ تو لفظی گورکھ دھندے کا شکار ہوئے نہ عامیانہ خارجیت کا۔ اسی لیے ان کے یہاں ایک طرف زبان کی کلاسیکی روایت کا احترام ہے تو دوسری طرف سادگی، سلاست، بے ساختگی اور جذبات کا معصومانہ اظہار۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن کا سماجیاتی مطالعہ اس عہد کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور جن کی شعری جمالیات حسن و وارفتگی کے ساتھ فکری گہرائی اور عصری بصیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔

شاد عظیم آبادی اپنے عہد کے ایک منفرد شاعر ہیں اور ان کی یہ انفرادیت ان کی غزلوں میں زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی غزلیں سادہ، سلیس اور مترنم ہیں۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں کہ وہ صوتی اعتبار سے خوش آہنگ ہوں۔ قدیم زمانے میں تعلیم کے نصاب میں جہاں فلسفہ و منطق اور ہیئت وطب شامل تھی وہیں موسیقی کا علم بھی ضروری سمجھا جاتا تھا۔ بڑے گھرانوں میں اس کا خاص طور پر رواج

تھا۔ اس سلسلے میں شاد کے سوانح نگاروں نے تو کچھ نہیں لکھا ہے لیکن اندرونی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں موسیقی کا علم تھا۔ ان کا ایک قطعہ بند مقطع ہے جس سے ان کے علم موسیقی سے واقفیت کا اظہار ہوتا ہے:

جو اپنے شاد کو ڈھونڈے گا تو، تو وہ بھی وہیں
غزل سرا کسی گوشے میں قبلہ رو ہوگا
ٹھہر ٹھہر کے بصد درد دھن میں پیلو کی
غزل یہ وردِ لب، اور پاک و باوضو ہوگا

جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فنِ موسیقی سے اچھی طرح واقف تھے۔ الفاظ کے انتخاب میں اس لیے وہ بہت محتاط نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار اگر تحت میں بھی پڑھے جائیں تو ان کا آہنگ لطف دیتا ہے۔ شاد کے کلام میں اکثر ایسے الفاظ ملتے ہیں جن میں الفاظ کی تکرار سے وہ شعر میں موسیقی اور معنویت پیدا کرتے ہیں۔ شاد نے 'فکرِ بلیغ' میں جہاں شاعری اور نغمگی پر اظہار خیال کیا ہے وہاں اس بات پر زور دیا ہے کہ صرف نغمہ شاعری نہیں ہے اس کے لیے معنویت بھی درکار ہے یعنی ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے جو بامعنی بھی ہوں اور خوش آہنگ بھی۔ انہوں نے لکھا ہے:

''.... محض نغمہ شعر نہیں بن سکتا شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بامعنی ہو اور کچھ مفہوم رکھے۔ وہ مفہوم صاف اور عیاں بھی ہو صرف تا، تھئی، تت یا سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، شعر نہیں بنتا۔ شعر اس وقت بنتا ہے جب الفاظ نغمہ سے ہم آہنگ ہو۔'' (بحوالہ شاد کا عہد اور فن، بحوالہ نقی احمد اور شاد، صفحہ ۲۲۳)

شاد شاعر کے لیے لیے علم معنی کی واقفیت کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں اس لیے کہ جب تک علم معنی پر دسترس نہیں ہوگی شعر میں تہہ داری اور نازک خیالی نہیں پیدا ہوگی۔ ان کا ایک شعر ہے:

جن کو نہیں ہے علم معنی پہ دسترس

اے شاد ان کی نظم غیاث اللغات ہے

شاد اپنی سادہ گوئی اور سلاست کے لیے مشہور ہیں لیکن اسی سادہ گوئی میں ان کے یہاں مضمون آفرینی بھی ہے اور تفکر اور گہرائی بھی۔ یہ ان کی خوبی ہے کہ وہ مشکل مضامین کو بھی بڑی آسانی اور شگفتگی کے ساتھ نظم کر دیتے ہیں۔ وہ اس بات سے واقف ہیں کہ مضمون آفرینی ایک مشکل کام ہے اور اس کے لیے بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے اپنی غزلوں میں دو جگہوں پر انہوں نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ذرِ مضمون کوئی یوں گوندھ لے اے شاد مشکل ہے

سلیقہ انتہا کا چاہیے موتی پرونے میں

انہوں نے شعر میں انتہا پر زور دیا۔ شعر گوئی کا سلیقہ تو ہر شاعر کے پاس ہوتا ہے لیکن مضمون آفرینی کے لیے، انتہا کا سلیقہ درکار ہے دوسری جگہ انہوں نے مضمون کو پلکوں سے موتی پرونے کا کام بتایا ہے:

ہنسیں آنسو کی لڑیاں گوہر مضمون کی لڑیاں ہیں

کہو مژگاں سے موتی کا پرونا ہم کو آتا ہے

ایک اور شعر میں انہوں نے تازہ تر مضامین نظم نہ کر پانے پر اظہار افسوس کیا ہے:

کچھ نہ پوچھا شاد ان ناچیز مضمونوں کا حال

دل میں اپنے تازہ تر کہنے کا ارماں رہ گیا

شاد کی شاعری میں مضمون آفرینی اور تفکر کا عمل ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ لفظوں کے طمطراق کے زور پر فکری گہرائی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ شاد کا اپنا ایک ذخیرۂ الفاظ ہے وہ اسی میں مضمون آفرینی بھی کرتے ہیں، تصوف، سادگی، فصاحت اور زبان کے جوہر دکھاتے ہیں۔ یہاں پر صرف چند اشعار پیش ہیں جس سے ان کے مضمون اور ان کی فکر

کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ہے منزل عمر جائے حیرت، قدم کہیں اپنا ڈگ نہ جائے
عجب دوراہے پہ میں کھڑا ہوں ادھر سے ہستی اُدھر عدم ہے

غنچوں کے مسکرانے پہ کہتے ہیں ہنس کے پھول
اپنا کرو خیال ہماری تو کٹ گئی

چار دیوار عناصر کو گرایا بھی تو کیا
وہی دھوکا ہے وہی ہے ابھی پردا باقی

اور اب ان کے مخصوص لب و لہجے کے تین اشعار دیکھیے کہ کس سادگی سے انہوں نے ایک عام بات میں نیا مضمون پیدا کیا ہے۔ شاد کے ان اشعار کو سادہ اشعار کہہ کر گزر جانا شاد کے ساتھ ناانصافی ہے۔ انسان ہمیشہ سے دیر و حرم کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

شاد اسی مضمون کو نئے انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

برہمن اپنی سی کہتا ہے تو شیخ اپنی سی
اس دوراہے سے کدھر جائے شناسا اس کا

اور اس کشمکش کو دوسری جگہ پر وہ اس طرح نظم کرتے ہیں:

حرم ہو، دیر ہو، آخر تھکے مسافر کو
ملے کہیں تو ٹھکانا کہیں تو راہ ملے

سادگی میں معنی کی گہرائی اور فلسفۂ زندگی کے نکات کو اس شگفتگی سے پیش کر دینا۔ شاد کا حصہ ہے۔ یہی نہیں تصوف کے نازک نکات کو بھی وہ اسی سادگی سے نظم کر دیتے ہیں ان کا ایک شعر ہے:

تماشا ہے کہ دکھ دینے کا بھی الزام ہے تجھ پر

مزا یہ ہے کہ ہر دکھ میں تجھی کو یاد کرتے ہیں

جبر و اختیار کے مسئلہ پر اردو شاعری میں بہت سے اشعار مل جائیں گے۔ شعرا نے مختلف انداز سے اس مسئلہ کو نظم کیا ہے لیکن شاد نے اس شعر میں ایک لطف پیدا کر دیا ہے۔ اسی مفہوم کا ایک اور شعر دیکھیے جس میں زیادہ واضح انداز میں اس مسئلہ کو نظم کیا گیا ہے:

نہ اپنا آپ میں مالک نہ شادی اور نہ غم میرا
مجھے اے زندگی آزاد کر گھٹتا ہے دم میرا

شاد ایک طرف جبر سے پریشان ہو کر زندگی سے آزادی کی خواہش ضرور کرتے ہیں لیکن ایک بات پر ان کا پختہ عقیدہ ہے کہ یہاں جو کچھ ہے اس کے پس پردہ کوئی ضرور ہے۔ یہ موت و حیات کا رقص بھی اسی کے اشارے پر ہے:

کارفرما تو ہیں عالم میں یہی موت و حیات
کون سمجھے کہ ہے در پردہ اشارہ کس کا

ان کی ایک غزل کے یہ تین اشعار اسی کی قدرت اور جلوہ گری کا اشارہ ہیں:

زلفِ شب کی ہر گرہ میں سر بہ سر تو ہی تو تھا
نورِ رخسارِ دل آویزِ سحر تو ہی تو تھا
لطف تو یہ ہے مکان و لامکان و صوت و حرف
کچھ نہ تھا، سب کچھ تھا یعنی جلوہ گر تو ہی تو تھا
غم میں غم، شادی میں شادی، آرزو میں آرزو
در حقیقت کچھ نہ تھا، اے حیلہ گر تو ہی تو تھا

شاد مسئلہ شہود میں پیرِ خرد سے سبق لینے کی تاکید کرتے ہیں تو کہیں آئینہ کو آئینہ ساز کی معرفت کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں صانع کو اس صناعی سے پہچانا جاتا ہے اس کی عظمت اور بڑائی کی شناخت اس کی صناعی سے زیادہ کس چیز سے ہو سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں

صانع کو دیکھنا ہے تو عالم پہ کر نگاہ
آئینہ آئینہ ہے خود آئینہ ساز کا
مدرسۂ وجود میں صفحۂ سادہ بن کے آ
پیر خرد سے لے سبق مسئلہ شہود کا

زندگی اور فنا و بقا کے مسائل شاد نے طرح طرح سے نظم کیے ہیں ایسا لگتا ہے کہ ان مسائل سے انہیں خاص دلچسپی ہے۔ حباب کو اردو شاعری میں زندگی کی ناپائیداری کے استعارے کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے لیکن شاد حباب سے ایک نیا مضمون پیش کرتے ہیں وہ حباب کو زندگی کی نمود و نمائش کے لیے استعمال کرتے ہیں یعنی سطح آب پر اس کا ابھرنا اپنی ذات کی نمائش ہے اور شوق نمائش اچھا نہیں کہیں موج فنا تیرے وجود ہی کو نہ ختم کردے۔ جس خوبصورتی اور ندرت خیال کے ساتھ شاد نے اس مضمون کو پیش کیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال تلاش کر پانا مشکل ہے:

موج فنا مٹا نہ دے نام و نشاں وجود کا
دیکھ حباب کی طرح شوق نہ کر نمود کا

انسان ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ شاد کہتے ہیں:

جہاں میں ہر جگہ مسکن مرا ہے وہ کہیں ہوں میں
عجب اک گومگو کی جا ہے ہوں، اور پھر نہیں ہوں میں

شاد کا مسلک بنیادی طور پر تصوف نہیں ہے لیکن کارخانۂ قدرت، وجود و عدم اور خالق و مخلوق کے تعلق کا ذکر بار بار ان کے اشعار میں آتا ہے اور خاص بات یہ ہے کہ یہ ذکر روائتاً نہیں آتا کہ جس طرح ایک عام شاعر تمام موضوعات کے ساتھ اسے بھی ایک موضوع سمجھ کر چند اشعار کہنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاد کی زندگی رفتہ رفتہ مالی تنگی اور دوسری پریشانیوں کا شکار ہوتی جا رہی تھی۔ گھریلو زندگی صدمات سے دوچار تھی ایسی صورت میں نفسیاتی طور پر

ان مسائل کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے لیکن شاد کی ان موضوعات میں دلچسپی کی بنیاد اسے نہیں قرار دیا جاسکتا یہ ایک سبب ہو سکتا ہے۔ یہاں پر یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ شاد ایک عالم دین بھی تھے۔ خالق و مخلوق اور وجود و عدم کے بارے میں ان کا سوچنا یا اس پر اظہار خیال کرنا ایک فطری بات تھی۔ اسی لیے شاد کے کلام میں بار بار یہ مسائل اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اس میں شاد کی خوبی یہ ہے کہ کیسا ہی مضمون ہو وہ لطافت شعری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان اشعار میں انہوں نے مسائل نہیں نظم کیے ہیں بلکہ شعری جمالیات کے پردے میں اپنی فکر کو ایک نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے:

نہ مصلّے کی ضرورت ہے نہ منبر درکار
جس جگہ یاد کریں تجھ کو وہی مسجد ہے

ناپ چکا ہوں چند بار وسعتِ عرش و فرش کو
تو بھی پتہ نہ کچھ ملا شوق ترے حدود کا

نہ دوست اور نہ کسی کا کوئی عدو نکلے
اگر یہ نقش مٹا دیں تو تو ہی تو نکلے

صوفیہ کی نگاہ میں دیر و کعبہ میں ایک ہی جلوے کی کارفرمائی ہے۔ چراغ دیر اور شمع حرم میں کوئی فرق نہیں ہے شاد ایک قدم آگے بڑھ کر ایسے لوگوں کے ایماں پر سوالیہ نشان لگاتے ہیں جو دیر و کعبہ کے درمیان کوئی فرق قائم کرتے ہیں۔ ان کے ایمان پر ہی انہیں شبہ ہے ساتھ ہی وہ کہتے ہیں کہ جنہیں کفر سے تنفر ہے وہ اسلام سے واقف ہی نہیں:

کعبہ و دیر میں جلوہ نہیں یکساں ان کا
جو یہ کہتے ہیں، ٹٹولے کوئی ایماں ان کا

نہ پوچھو مفتیانِ شرع کا احوال، جانے دو
تنفر کفر سے جس کو ہو وہ اسلام کیا جانے

یہ اس رواداری کی بات نہیں ہے۔ جس پر آج قومی یکجہتی نے نام پر زور دیا جاتا ہے بلکہ یہ بنیادی عقیدے کی بات ہے کہ مذہب تنفر نہیں سکھاتا۔ مفتیان شرع مذہب کے نام پر جو افتراق پیدا کرتے ہیں وہ درست نہیں ہے بلکہ ان کی نگاہ میں ایسے لوگ اسلام سے واقف ہی نہیں۔ شاد کے یہاں یہی تہذیبی اور مذہبی قدر ہے اور اس کے خلاف اگر مفتی بھی ہے تو وہ اسے معاف نہیں کرتے۔

ان اشعار میں فکر و فلسفہ سے الگ جو بات متاثر کرتی ہے۔ وہ شاد کی زبان ہے۔ ان دقیق مسائل کو بڑی سادہ کاری کے ساتھ انہوں نے نظم کر دیا۔ سادگی زبان کا شاعری میں ایک سطح پر قائم رکھنا شاد کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ شاد نے غالب، انیس اور دبیر سے زبان وراثت میں پائی تھی لیکن انہوں نے زبان و اظہار کا اپنا ایک الگ راستہ بنایا۔ ان تین بڑے شاعروں میں سے اگر وہ کسی سے تھوڑا سا متاثر ہیں تو وہ میر انیس ہیں حالانکہ عظیم آباد۔ دبیر کے چاہنے والوں کا مرکز تھا لیکن شاد نے اگر کوئی اثر لیا ہے تو وہ میر انیس کا ہو سکتا ہے۔ اس لیے کہ شاعری کو عام بول چال یا محاورہ زبان میں بدل دینا آسان کام نہیں ہے۔ میر انیس بھی روزمرہ کا استعمال اپنی توانائی کی شکل میں کرتے ہیں۔ اور شاد بھی 'روزمرہ' کے استعمال میں نہیں جھجکتے۔ وہ دوسرا لفظ اس جگہ پر استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ایسے الفاظ اشعار میں نظم کر دیتے ہیں جو فصیح نہیں لیکن اس طرح کے الفاظ سے ان کے اشعار کی معنویت مجروح نہیں ہوتی اور نہ ان کی خوبصورتی اور دلکشی میں کوئی کمی محسوس ہوتی ہے:

دون کی بیٹھا ہوا لیتا ہے زاہد کیا کہوں
متقی ساقی سے بڑھ کر کون میخانے میں ہے

جے کس طرح ایسی حیرت کدہ میں اعتبار اپنا
نہ دل اپنا، نہ جاں اپنی، نہ ہم اپنے نہ یار اپنا

گلوں نے داغ دکھا کر کیا الگ مفہوم
بسور کر ہمیں غنچے الگ رلانے لگے

پیری میں نا درست ہوا جامۂ بدن
جس جس طرف نگاہ اٹھاتا ہوں جھول ہے

بتوں نے چھوڑ دیا شاد بات تک کرنا
تمہیں سے بھول ہوئی کہہ گئے خدا لگتی

ہاتھ اٹھا کر جو وہ دے اس کو غنیمت سمجھو
شاد ساقی یہ تمہارا نہیں آتا باقی

ناصحا لٹتے ہیں موتی اگر آنکھوں کے تئیں
اپنا گھاتا ہے، گرہ سے ترا کیا جاتا ہے

ان اشعار میں دون کی لینا، جھے، گے مرتبہ، بسورنا، جھول، ایرے غیرے، آتا باقی، گھاتا ایسے روزمرہ اور محاورے ہیں جن کا استعمال اشعار میں عام طور پر نہیں ہوتا۔ ان میں دوں، بسورنا، جھول، جھے، گھاتا ایرے غیرے عوامی زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن شاد نے ان غیر شاعرانہ اور غیر فصیح الفاظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ اجنبی یا اشعار پر گراں نہیں محسوس ہوتے۔ شاد کے یہاں زبان میں جو بے ساختگی اور اثر ہے پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیے اسی میں کھو جاتا ہے:

یہ دنیا ہے اے شاد ناحق نہ الجھو
ہر اک کچھ تو اپنی سی آخر کہے گا

عقل سے راہ جو پوچھی تو پکارا یہ جنوں
وہ تو بھٹکی ہوئی خود پھرتی ہے رہبر ہم ہیں

ان اشعار میں شاد نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ عقل پر جنوں کو بہت سے شعرا نے

فوقیت دی ہے بلکہ ہماری پوری شاعری ایک طرح سے:

دیوانہ ام دیوانہ ام در دست عشق افسانہ ام

در ہر صدف دردانہ ام، لہٰذا جنون العاشقی

کی پیروری ہے اقبال بھی عقل کو پاسبان ماننے کے باوجود دل کو تنہا چھوڑ دینے کی بات کرتے ہیں۔ جنون و عقل کا موضوع اردو شعرا کا محبوب موضوع رہا ہے۔ شاد نے اس کے بیان کرنے کا ایک الگ ہی انداز اختیار کیا جو دلچسپ بھی ہے اور دلکش بھی۔

شاد کی ایک اور خصوصیت ان کی تصویر کشی ہے وہ جس بات کو بیان کرتے ہیں اس میں ان کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کی تصویر بھی نگاہوں میں آجائے۔ یہ ایک مشکل فن ہے لیکن غزل میں اکثر شعرا کے یہاں پیکر تراشی اور تصویر کا عمل ملتا ہے جو شعر کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ اسی حقیقت سے شاد اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لیے وہ الفاظ سے تصویر کا کام لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ یوں تو شاد عام طور پر جس طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں ان میں تصنع یا ابہام نہیں ہوتا لیکن جہاں ان میں تصویر کشی کا عمل شامل ہوگیا ہے وہاں کی کیفیت ہی الگ ہوئی ہے۔ مثلاً ان اشعار میں تصویر کشی کا عمل دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

دے کے میخواروں کو مے، ساقی نے کیوں الٹی نقاب

رہ گئے آخر یوں ہی ہونٹوں سے پیمانے لگے

ہجوم عام میں اس بزم میں نہ رخصت دی

جگہ ملی تو ذرا پاؤں کو دراز کیا

کالی گھٹائیں باغ میں جھولے، دھانی ڈوپٹے، لٹ چھٹکائے

مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں اف ری جوانی ہائے زمانے

یوں ہی راتوں کو تڑپیں گے یوں ہی جاں اپنی کھوئیں گے

تری مرضی نہیں اے دردِ دل اچھا نہ سوئیں گے

سحر ہے اس سرا سے وقت آیا شاد جانے کا
کسے باندھوں، نہ بستر ہے نہ تکیہ ہے سرہانے کا

شب کو وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کا
دانتوں سے دبا کر ہونٹ اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

وہی رنگت وہی خوشبو وہی نازک بدنی
پھول نے نقش اتارا ہے سراپا تیرا

ان اشعار پر اگر توجہ کریں تو محسوس ہوگا کہ بعض تو مکمل پینٹنگس (Paintings) ہیں اور بعض ایسے اشارے ہیں جو تصویر کو پڑھنے والے کے ذہن کی رنگ سازی کے لیے نامکمل چھوڑ دیتے ہیں۔ شاد ایک لطیف احساس جمال رکھتے ہیں ان کا یہی احساس اشعار میں تصویری پیکر اختیار کر لیتا ہے۔ شاد کی عشقیہ شاعری میں اس طرح کی تصویریں زیادہ نظر آتی ہیں حالانکہ شاد کی عشقیہ شاعری میں ان کی کچھ حدیں ہیں جو اُس وقت کی تہذیبی اقدار نے کھینچ رکھی ہیں اور وہ شاعری میں بھی ان حدوں کو نہیں توڑتے۔ ایک بات جو ان کی شاعری میں خاص طور پر توجہ کے لائق ہے وہ یہ ہے کہ جس عہد سے ان کا تعلق ہے اس میں عشقیہ شاعری کا محبوب یا تو زنانِ بازاری ہے یا امرد۔ شاد کے یہاں محبوب کا ذکر بہت محتاط طریقہ پر ضرور ہے لیکن اس پر اُمرد یا زنانِ بازاری کا شبہ نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں صرف ایک غزل جس کی ردیف 'اف ری جوانی ہائے زمانے' ہے وہ کسی قدر شوخ ہے لیکن اس میں بھی، بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں والی کیفیت نہیں ہے۔ ان کے بیشتر اشعار عشق کی معصومیت اور کیف و جمال کے اشعار ہیں جن میں شکوہ و شکایت بھی ہے اور محبت و حرماں نصیبی بھی:

گستاخ تھا پہنچ گیا پروانہ شمع تک
یاں تا بہ حشر جان کا دشمن ادب رہا

ملے یار شاد کو گر کہیں تو یہ چاہتا ہے کہ درد دل
وہ کہا کرے یہ سنا کرے یہ کہا کرے وہ سنا کرے

بتوں نے چھوڑ دیا شاد بات تک کرنا
تمہیں سے بھول ہوئی کہہ گئے خدا لگتی

مرا سب حال کہہ چکنا تو قاصد یہ بھی کہہ دینا
خبر کردی تمہیں ہے اختیار آنے نہ آنے کا

نگہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینہ اسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے

ہم ان کے سامنے جس بات کو چھپاتے ہیں
زباں سے بات وہی ناگہاں نکلتی ہے

ناز کرشمہ ساز کیوں غمزۂ دل نواز کیوں
سب تو ترے ہیں مبتلا اس پہ یہ امتیاز کیوں

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
تو میں مرنے سے در گذرا مرے کس کام آئے گا

شاد اس شوخ طبیعت کے کنائے بہ خدا
میں نہ سمجھا کہ میں نافہم ہوں، تو کب سمجھا

شاد نے اس عبوری دور میں جب غزل خارجیت اور تصنع کا شکار ہو رہی تھی، عام مذاقِ سخن صناعی، مہارت شعری، صنعتوں کے التزام اور مرصع سازی کا دیوانہ تھا۔ شاد نے سادگی، سلاست اور فصاحتِ زبان پر زور دے کر اردو شاعری اور خاص طور پر غزل کو ایک نئی زندگی دی۔ انہوں نے زبان کی سلاست اور اظہار کی سادگی میں تاثیرِ سخن اور حسنِ بیان پیدا کر کے شاعری کو جذبات انسانی سے قریب تر کر دیا۔ ان کی شاعری کے محرکات میں حالات

زمانہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ محرکات ان کی شاعری میں خارج سے اثر انداز ہونے والے سیاسی یا تمدنی حالات کی شکل میں نہیں ہیں بلکہ وہ ان کی فکر اور احساس کا حصہ ہیں جو ان کے اشعار میں لطیف تر شکل میں سامنے آتے ہیں۔ آج شاد کا مطالعہ صرف قدیم یا کلاسیکی شاعری کا مطالعہ نہیں یہ ایسی شاعری کا مطالعہ ہے جو آج بھی لطف اور سکون کا احساس بخشتی ہے اور جو ہمیں اپنی آج کی حسیت کا حصہ محسوس ہوتی ہے۔

شاد کی غزل کے دو رنگ

جس طرح تاریخ کی سمت و رفتار کبھی یکساں نہیں ہوتی، ادب کی تاریخ میں بھی کم و بیش اسی طرح اپنی راہ آپ بنانے کا ایک ایسا عمل جاری رہتا ہے۔ جس کے محرکات ہمیشہ واضح نہیں ہوتے۔ تاریخی تبدیلی کے عمل کے پہلو بہ پہلو بعض ادبی اور غیر ادبی فلسفیانہ و نیم فلسفیانہ تصورات کے گہرے اور کم گہرے اثر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن اثرات کی بھی ایک مہلت ضرور ہوتی ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بہت سی اُتھل پُتھل کے بعد بعض چیزیں پھر اپنے معمول پر آنے لگتی ہیں، بعض چیزیں تغیر کے عمل سے گزر کر ایک نیا شائبہ دینے والی ہیئت میں ڈھل جاتی ہیں۔ کچھ بھرم ٹوٹتے ہیں، کچھ دعووں میں شکنیں پڑتی ہیں۔ بعض فن کار اپنے باطن کی قوت کو محفوظ رکھنے کی اہلیت کھو دیتے ہیں اور باہر کا دباؤ ان کی آزاد نمو پذیری پر قدغن لگا دیتا ہے۔ بعض فن کار باہر کے دباؤ کے خلاف مزاحمانہ جدوجہد بھی کرتے ہیں اور اپنے طور پر اپنی راہ کا تعین کرنے میں اُن کی ساری جستجو میں ایک

مرکز پر مجتمع ہو جاتی ہیں۔ ادب میں روایت کا کردار خود گھس پیٹھ کا ہوتا ہے۔ جس کی مزاحمت آسان نہیں ہوتی۔ اگر ایامِ جاہلیت کی شعری روایات کو بھی ہم شامل کریں تو ہمارا ادبی لاشعور تقریباً ڈیڑھ ہزار برسوں پر محیط سلسلۂ روایت کا سا ٹھیایا ہوا ہے۔ ایک شعور مند فن کار جب اپنی ایک علیحدہ پہچان بنانے کے لیے کوشاں ہوتا ہے تو وہ رویت سے متصادم ہی نہیں ہوتا بلکہ اپنے آپ سے بھی متصادم ہوتا ہے۔ شاد عظیم آبادی بلاشبہ ایک شعور مند اور آگاہ شخصیت کے مالک تھے۔ جن کے لیے روایت ایک اہم سوال تھی کہ اسے قبول کیا جائے تو کس حد تک اور رد کیا جائے تو کس حد تک۔ انہیں یہ بھی بخوبی علم تھا کہ ہر عہد کا ایک عمومی بلکہ حاوی مذاق بھی ہوتا ہے جو اکثر فن کاروں کو بڑے فریب میں مبتلا رکھتا ہے۔ جو فن کار عمومی مذاق کو فوری تحسین وستائش کے حصول کی غرض سے اخذ کرتے ہیں، وقتی شہرتیں ان کے قدم چومتی ہیں جیسے شاہ نصیر، ذوق اور داغ وغیرہ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ بعض ایسے فن کار بھی ہوتے ہیں جو عصری عمومی مذاق کی اضافیت اور عارضیت کے راز سے واقف ہوتے ہیں۔ وہ اس سے متصادم بھی ہوتے ہیں۔ ان کے فن کو پہچاننے اور صحیح معنوں میں اُس کی شایانِ شان قدر و منزلت کرنے والی نسل بعد کے زمانوں سے تعلق رکھتی ہے۔ شاد بھی ان نسلوں پر زیادہ قانع تھے جو پردۂ غیاب میں تھیں۔ اُن کا شمار بھی انہیں فن کاروں میں کیا جانا چاہیے۔ جنہیں صرف اور صرف اپنی تلاش سے غرض تھی۔ اپنی خودگزشت کے مقدمے میں انہوں نے لکھا ہے:

> ''کوئی زمانہ اہلِ کمال سے خالی نہیں ہوتا۔ مگر افسوس ہے کہ ابنائے زمانہ اکثر اُس کے کمال کا اعتراف کرنے میں ہچکچاتے ہیں۔ ہر صاحب کمال کے عہد میں عموماً چار قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ ایک طبقہ ہے۔ جس کو یہ خبر بھی نہیں ہے کہ کمال، فی نفسہٖ کیا چیز ہے اور اُس کا نفع کیا ہے۔ ایسے لوگوں سے کوئی بحث نہیں

> ہے کیوں کہ یہ طبقہ لایضُرُّ وَلاینفعُ میں داخل ہے۔ دوسرا طبقہ وہ ہے جو اس بات کا حس تو رکھتا ہے کہ کمال کے کیا منافع ہیں مگر چشمِ بصیرت اُس کی ایسی بند ہے کہ وہ اپنے زمانے کے باکمالوں کو پہچان ہی نہیں سکتا۔ تیسرا طبقہ وہ ہے جو دل میں کسی باکمال کے کمال کا معترف ضرور ہے مگر بہ ظاہر اس کا اظہار کرتے ہوئے اُس کو سخت ناگوار ہوتا ہے۔

دراصل محولہ بالا اقتباس میں شاد نے جن طبقات کی طرف نشاندہی کی ہے۔ وہ ہمارے ناقدین کے تین زُمرے ہیں۔ شاد کے عہد میں وہ اقلیت میں تھے موجودہ عہد میں اُن کی کثرت ایک بڑی وجہ ہمارے اکثر تخلیق کاروں کی بے ضمیری اور شعار کاسہ جیسی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اعتراف وانصاف سے باز رہنے کی وجوہ ہر دور اور ہر نسل کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ شاد کا المیہ یہ تھا کہ وہ کسی ایسے بڑے مرکز سے جُڑے ہوئے نہیں تھے جہاں ترجیحات کی فصلیں اُگتی ہیں اور تعصبات کی آبیاری ہوتی ہے۔ شاد کو اپنی تخلیقی استعداد اور اپنے زمانوں کے حاوی مذاقِ سخن سے ایک علیحدہ تصورِ فن اور تاکیدِ فن پر بھروسہ تھا۔ اُن کی بے نیازی اور استغنا نے بہ ظاہر جس طمانیت کے احساس کو جنم دیا تھا وہ احساس ایک سچے اور جینوئن فن کار کا احساسِ طمانیت تھا۔

میں نے اوپر طمانیت کے احساس کے ساتھ بہ ظاہر کا سابقہ بھی لگایا ہے۔ جس کے ایک معنی یہ بھی ہے کہ روایت کا شعور جہاں ان کے تخلیقی احساس کو برانگیخت کرنے کا ذریعہ ہے وہیں وہ زنجیرِ پا بھی ہے۔ اُنھیں اپنے لحن کے تشخص اور امتیاز کی خاص فکر تھی۔ دوسرے لفظوں میں وہ ایک مختلف درجے پر خود کو قایم کرنا چاہتے تھے۔ جس میں وہ بہت زیادہ نہ سہی تھوڑے بہت کامیاب ضرور ہوئے۔ ایک غزل گو کی حیثیت سے یہ تھوڑا بہت بھی یوں نمایاں کہلائے گا کہ حالی اور آزاد کے بعد نظم کے میلان نے ایک فیشن کی صورت

اختیار کرلی تھی۔ نظم پڑھے لکھوں کی چیز تھی اور غزل کے لیے طبیعت کا موزوں ہونا ہی کافی تھا۔ حالی اور آزاد نے نظم کا صرف ایک خاکہ مہیا کیا تھا یا یہ کہیے کہ نظم کا تجربہ کیا تھا جس میں وہ تمام کمیاں موجود تھیں جو کسی بھی اوّلین تجربے میں ممکن ہو سکتی ہیں۔ سب سے بڑی کمی تخلیقی احساس کی تھی جسے پورا کرکے اقبال نے نظم کو قایم کردیا تھا۔ اقبال کی نظم ان کے داخل کی آواز تھی۔ اسی داخل کی آواز نے ان کی غزل کو بھی انفراد بخشا تھا۔ لیکن اقبال کی غزل ان کی نظم ہی کا ضمیمہ ہے۔ ان کی نظم کے لسانی کردار نے غزل میں رچ بس کر ایک ایسے تجربے کی صورت اختیار کرلی جو غزل کے خصوص میں نیا اور نا موس تھا۔ اقبال کے عہد ہی میں اکبر اور شاد کی ایسی مثال ہے جو فانی، اصغر، حسرت، یگانہ اور فراق سے پہلے غزل کو از سر نو قایم کردیتے ہیں۔ نظم کے شور، اقبال کی محیط آواز اور داغ و امیر کے قایم کردہ عمومی اور حاوی مذاق نے ان کی طرف سنجیدگی کے ساتھ توجہات ہی کو منعطف نہیں ہونے دیا۔ شاد نے اپنی غزل کو غالب اور داغ سے انداز جداگانہ اور فلسفۂ الٰہیات اور اخلاقی مضامین کو استعارے کی زبان میں ادا کرنے کے طریقے کو اپنی غزل کے خاص کردار سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہاں میں یہ ضرور اشارہ کرنا چاہوں گا کہ غزل میں جس Frame Breaking یا قالب شکنی کا تجربہ غالب کی غزل کے ذریعے عمل میں آیا تھا۔ اس کی محض بعض رمقیں Flashes میر اور درد کے کلام میں کارفرما تھیں۔ غالب نے نسبتاً زیادہ صلابت آمیزی اور بے اعتمادی کے ساتھ اُن جذبوں کو ترجیح دی جو بلند کوش بھی تھے اور گہری فکر اور گہری سنجیدگی کے مظہر بھی تھے۔ غالب کے اس اقدام کو اپنے دور کی روایتی اقلیم غزل کے حدود کو وسیع کرنے کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ شاد نے روایتی غزل سے بھی بہت کچھ اخذ کیا ہے لیکن غزل میں فکر کی روایت کے اُس سلسلے سے جس کا احیاء غالب نے کیا تھا۔ شاد کے وجودی اور ماورائی تجربوں کو ایک نئی تحریک ملتی ہے (حالاں کہ غالب کو انھوں نے کم ہی سراہا ہے)۔ شاد نے مابعد الطبیعیاتی مضامین سے متعلق جس غیر رسمی انداز فکر کو اوّلیت بخشی

تھی وہ اصلاً درد سے زیادہ غالب کا مرہون ہے۔ فلسفۂ الہیات اور وجود کے مسائل کی طرف اُن کی رغبتِ خاص کے ایک معنی یہ بھی تھے کہ وہ حقیقت سے پرے اور پرے اُن حقائق کو اپنے محسوسات کا حصہ بنانے کے درپے تھے جن کے اسرار کی اپنی ایک الگ دنیا ہے؛ جیسے شاد پر یہ حقیقت منکشف ہوگئی ہو کہ ہر حقیقت کا ایک غیاب ضرور ہوتا ہے۔ انسان کے لیے جس کی اسرار کشائی کا مرحلہ ہمیشہ ناقابلِ تسخیر ہی ثابت ہوا ہے۔ غالب کی لسانی تنظیم میں شعوریت کے شائبے کے باوجود خود رَوی اور غیر متوقع پن کی جو صورت ہے اور تحت اندر تحت ایک طرح کا ناقابلِ گرفت اور بے نام جوہر ہے۔ شاد کا قصد اسے آزمانے کے بجائے تفکّر کی اس روش کو بحال کرنا تھا۔ جسے داغ، امیر اور جلال وغیرہ کے سلسلے نے پیچھے دھکیل دیا تھا۔ صحیح معنی میں اقبال اور شاد ہی نے اپنے اپنے طور پر اسے قائم رکھنے کی کوشش کی تھی۔ شاد کا قصد اخفائے خیال سے زیادہ ترسیلِ خیال پر تھا۔ اسے غالب کی روز بروز بڑھتی ہوئی شہرت سے پیدا ہونے والے تشویش اثر Anxiety of influence کے حصار سے نکلنے کی ایک کوشش سے بھی موسوم کیا جاسکتا ہے۔

تنِ ضعیف تری راہ میں بہت ہے نزار
مثالِ نقشِ قدم، پائمال ہو کے رہے

—

کدھر خیال ہے دنیا میں کیسی آزادی
قدم بھی رکھنے نہ پایا تھا میں کہ قید ہوا

—

یہاں تو جادۂ بے جا بندشیں ہر ہر قدم پر ہیں
وہ کیسی سرزمیں ہوگی، جہاں سب کچھ روا ہوگا

—

دیکھا تو ہوگا ہم نے ازل میں ترا جمال
لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا امتیاز کا

-

سحر ہے اس سرا سے وقت آیا شاد جانے کا
کسے باندھوں، نہ بستر ہے نہ تکیہ ہے سرہانے کا

شاد کے وجودی تجربے میں زندگی کی محدودیت اور کم کوشی کا احساس شدید تر ہے۔ شاعر موت کے حوالے سے جس لامحدودیت میں گم ہونا چاہتا ہے یا عدمیت کے مقابلے پر موجودیت سے روحانی اور مابعدالطبیعاتی ناآہنگی کے تجربے سے جس طور پر دوچار ہوتا ہے۔ یہ چیز ایک ایسے تشکک ذہن پر دلالت کرتی ہے جو بہر طور کسی طرح مطمئن نہیں ہے۔ شاد عدم کی لامحدودیت میں ضم ہونے کے درپے محض اس لیے ہیں کہ اُس میں یک گونہ استقلال، محفوظ یکسوئی اور ایک عافیت کا امکان مضمر ہے۔

اس سرا میں کسی مہمان کی خاطر نہ ہوئی
شاد جی چاہے گا، آنے کو دوبارہ کس کا

-

عرش پر ہم ہوئے تو کیا، زیرِ زمیں ہوئے تو کیا
ہیں جو یہاں تو کیا ہیں ہم اور جو نہیں ہوئے تو کیا

-

ابد تک اگر اس دہر کو بقا ہوتی
تو انتہا کو پہنچ کر پھر ابتدا ہوتی

-

اب بھی اک عمر پہ جینے کا انداز آیا

زندگی چھوڑ دے پیچھا میرا میں باز آیا

یہ ہے شاد کی غزل کا وہ کردار جس کا ظاہر و باطن ایک ہے، جو سچا اور کھرا بھی ہے اور بے لاگ بھی، ان میں سے اکثر مضامین، ہماری روایتی غزل میں روز مرّہ کا حکم رکھتے ہیں، لیکن شاد کے اپنے دیکھنے اور سوچنے کے رویے نے ان میں کسی نہ کسی نئی جہت کا اضافہ ضرور کیا ہے۔ شاد کے مضامین شعر میں اُن اجزاء کی بھی کمی نہیں ہے جو ان کے باطنی اضطراب کے مظہر ہیں جہاں خارجی اور داخلی زندگی کے مابین ناآہنگی یا ضد کی کوئی صورت پیدا ہوتی ہے یا فن کار توقع شکنی کے تجربے سے گزرتا ہے تو وہاں تصادم اور تناؤ اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ اسی تصادم سے ایک راہ آشوب آگہی کی طرف بھی جاتی ہے۔ شاد نے اسی معنی میں عدم اور نیست یا ناکارگیِ ہستی بلکہ کہیں کہیں حیات و کائنات کی مہملیت کو بھی بڑی نزاکت اور شاعرانہ اخفا کے ساتھ سوال زد کیا ہے۔ شاد کے عہد میں اس نوعیت کے وجودی تجربات پر مبنی مضامین کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ کیوں کہ یہ اُس عمومیت کو رد کرتے ہیں جو دیگر معاصر شعرا کے یہاں معمول کی صورت اختیار کر چکی تھی۔

اسی سوچ میں ہوں پڑا ہوا کہ وجود کے ہیں حدود کیا
مجھے دل ملا بھی تو کیا ملا کہ یہیں سے خوش نہ وہیں سے خوش

-

پھر تو ادراک کسی چیز کا ممکن ہی نہیں
اپنے ہی علم سے بالا ہے دو عالم اپنا

-

سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں
مزا تو یہ ہے نہ منزل نہ راستہ معلوم

-

نہ آرزو ہوئی پوری نہ کوئی کام ہوا
امید و بیم میں دن عمر کا تمام ہوا

-

جہاں میں ہر جگہ مسکن مرا ہے وہ مکیں ہوں میں
عجب اِک گومگو کی جا ہے، ہوں اور پھر نہیں ہوں میں

-

کہاں سے آیا، کہاں ہے جانا، میں کون ہوں کس دیار میں ہوں
نہ بس میں غیروں کے ہوں نہ بے بس، نہ اپنے آپ اختیار میں ہوں

شاد کی غزل کی کل جمع پونجی یہی درویشانہ سادگی، تفکّر آمیز اداسی، اور ذہنی اور جذباتی کشاکش نہیں ہے۔ تصویر کے اس دوسرے رُخ پر غور کیے بغیر شاد فہمی کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ جس نے معاملاتِ حسن و عشق کے شوخ رنگوں سے تشکیل پائی ہے۔ یہ وہ رُخ ہے جو مومن سے زیادہ گہری اور جرأت سے تھوڑی کم رنگ آمیزی کا احساس دلاتا ہے۔ شاد نے حسن کی تمکنت آمیز خود نمائی اور عشوہ گری کو کئی ناموں سے یاد کیا ہے۔ جو فتنہ خو، سنگدل اور آشوب جہاں ہی نہیں سرورِ کج کلہاں بھی ہے، خسروِ اقلیم جفا بھی ہے اور بانیِ مکر و دغا بھی۔ شاد کے محبوب میں نرم خوئی، دردمندی یا دلجوئی کا عنصر کم سے کم ہے۔ اگر ہم استعارہ محبوب کو اُن کے عہدِ آشوب سے تعبیر کریں تو پتہ چلے گا کہ یہ سارا عہد ہی جگہ جگہ سے کٹا پھٹا اور بے جوڑ سا ہے۔ جس میں ستم پیشگی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ مزے کی بات یہ کہ شاد نے بڑے لطف کے ساتھ اپنی زخم خوردگی اور حسن کی ناوک اندازی کو نت نئے رنگوں میں ڈھال کر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ تکرار، تکرار نہیں معلوم ہوتی۔ کوئی ایک نیا لفظ، کوئی ایک نئی بندش کوئی ایک نیا پہلو اسے تکرارِ محض سے بچا لیتا ہے۔ وہ اُن تمام تجرباتِ حسن و عشق کو اکتسابی طور پر اخذ کرنے کے باوجود اپنے محسوسات کا حصّہ بنا کر کچھ اس طور پر پیش کرتے

ہیں کہ پور پور سے زندگی جھلکتی اور اُمڈتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد کی مشاہدۂ حق کی گفتگو والی غزلوں میں جس طرح باطن کی شدت در آئی ہے اور ماورائے حقیقت کا تجربہ ایک واردات کے طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح معاملاتِ حسن وعشق والی غزلوں میں بھی جن جذبوں کو زبان دی گئی ہے۔ وہ شاد کی جمال پرستی اور طبیعت کے چھلبلے پن کے مظہر ہونے کے علاوہ واقعیت کا احساس دلاتے ہیں۔ پہلے رنگ کی غزل کی دنیا سے بالکل جدا، جس کی لفظیات الگ، ردیفوں کی تراکیب الگ، بندشیں الگ، شاد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے دوسرے بہت سے شعرا کی طرح ایک ہی غزل میں دونوں رنگ کے شعروں کو خلط ملط کرنے کی کوشش نہیں کی اور نہ ان غزلوں میں کوئی ایک رنگ دوسرے پر سبقت رکھتا ہے۔

اپنے استدلال کی تصدیق کے لیے دوسرے رنگ کی غزل کے چند اشعار حاضر ہیں:

دل یہ نگہہ کا زخم ہے کاری ہو چکا جینا اب نہ جئیں گے
سینے میں یہ برچھی تان کے ماری ہو چکا جینا اب نہ جئیں گے

—

اپنی ادا سے آپ کھٹکنا، اپنی ہوا سے آپ جھجکنا
چال میں لغزش، منہ پہ حیائیں اُف ری جوانی ہائے زمانہ

—

وہ اُن کی ہتھیلی پر تھے نشاں، اِک خوں کا مرے، اک قبضے کا
افسوس! کیا کیا تو نے جتا، یہ بھی نہ رہا وہ بھی نہ رہا

—

وہ نرمی، کج روشنی، کج کلہی، کینہ وری، دلبری، عشوہ گری

کون عشق کھا کے گرا کون ہوا پھر کے پھر دیکھا نہ ذرا

-

اٹھتی جوانی، عضو مناسب سانولی رنگت ہائے ستم
آنکھیں رسیلی، باتیں بھولی، چال قیامت ہائے ستم

-

چست کمر کا کیا سبب، تنگ قبا کی وجہ کیا
ہم تو ہیں آپ سربکف ہم سے ادا کی وجہ کیا

-

شب کو وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
دانتوں سے دبا کر ہونٹ اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

maablib.org

شاد عظیم آبادی کی غزل: تحسین و تعبیر کے مسائل

شاد عظیم آبادی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے ان مستقل مزاج کلاسیکی شاعروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے غزل کی صنف پر طرح طرح کے اعتراضات کے زمانے میں بھی اپنی غزل گوئی کے علم کو بلند رکھا۔ حسرت موہانی، فانی بدایونی اور اصغر گونڈوی کو عموماً اردو غزل کی نشاۃ ثانیہ کا ضامن تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شاد عظیم آبادی نے غزل کو انیسویں صدی کے نصف آخر میں اس وقت پوری قوت اور ہمہ گیری کے ساتھ اپنے اظہار کا وسیلہ بنائے رکھا تھا جب مغربی نظموں کے تراجم، جدید نظم کی تحریک اور غزل کی صنف پر وارد ہونے والے اعتراضات کا بازار گرم تھا۔ شاد چونکہ سکہ بند انداز میں کسی مخصوص شعری دبستان سے وابستہ یا مقلد نہیں تھے اس لیے ان کے انداز بیان، انتخاب مضامین اور شعری طریق کار میں آزادانہ تنوع ملتا ہے۔ اس باعث ان کی شاعری پر دہلی یا لکھنؤ اسکول کے مفروضہ دبستانی عناصر کی تلاش زیادہ کارآمد نہیں معلوم ہوتی۔ وہ چونکہ لگاتار عظیم آباد میں رہے اس لیے ان کے طرز کلام میں اس نواح کی

تسلیم شدہ دبستانی وابستگی یا عدم وابستگی کا التباس تک قائم نہیں ہوتا۔

اگر اس پس منظر میں شاد عظیم آبادی کی غزل اگر آج تک اپنے آپ کو مقبول، بامعنی اور غیر زمانی بنائے ہوئے ہے تو اس کی وجہ ان کی غزل کی فکری اور فنی توانائی کے اور کچھ نہیں۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاد کی غزل کم وبیش ڈیڑھ سو سال کے بعد آج بھی اگر زندہ ہے تو محض اپنے ڈکشن کے بل بوتے پر ہے۔ اس لیے کہ ہم میں سے کون نہیں جانتا کہ تنقیدی طور پر شاد کی شاعری کے مرتبہ کے تعین کی کوئی مربوط یا مبسوط کوشش ہنوز نہیں کی گئی۔ ہوسکتا ہے اس میں دبستانی عصبیت بھی شامل رہی ہو جس کے باعث شاد کی غزل گوئی کو کسی رائج یا بنے بنائے تنقیدی محاورے یا سیاق وسباق میں دیکھنے اور سہل انگاری کے ساتھ فیصلہ صادر کرنے کی سہولت نہ دستیاب رہی ہو۔

تاہم ان معروضات کا شمار اس وقت تک معروضات میں ہی ہوگا جب تک باضابطہ ان کی تنقیدی درجہ بندی کرنے کی کوشش نہ کی جائے اور اگر یہ شاعری خود اپنے دم خم پر قائم ہے تو اس کی توانائی اور فنی طور پر کارفرما عناصر کی جستجو کی کوشش نہ کرلی جائے۔ شاد کی شاعری کا بالاستعاب مطالعہ کرتے ہوئے جو چیز سب سے پہلے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتی ہے وہ ان کی کثیر لاصورتی اور لہجے کا تنوع ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تنوع خلا میں پیدا نہیں ہوا ہے۔ اس کی جڑیں مضامین کی جدت، تنوع اور انداز بیان کی رنگارنگی میں پیوست ہیں۔ اگر محض یہ چند اشعار ملاحظہ کرلیے جائیں تو بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان کے لہجے کا شکوہ اور آہنگ کیوں کر انہیں کلاسیکی اور نیم کلاسیکی شاعروں میں ممتاز بناتا ہے۔

یہاں نہ نشو و نما کا حاصل، نہ کوئی ثمرہ ہے رنگ و بو کا
ہنسو گے خود اس چمن پہ غنچو زمانہ آنے تو دو نما کا

غضب ہے مرا دم حسرت کا ہونا دیدۂ تر میں
قیامت ہے کوئی بے کس جو یوں ڈوبے سمندر میں

عرش پہ ہم ہوئے تو کیا، زیرِ زمیں ہوئے تو کیا
ہیں جو یہاں تو کیا ہیں ہم، اور جو نہیں ہوئے تو کیا
آرام طلب ہونے کا گماں، جو پا پہ ترے لاحول ولا
تب پاؤں کو توڑے بیٹھا ہوں جب دشت و جبل کو چھانا

پہلے شعر کے ابتدائی حصے میں جس حرمان کا ذکر ہے، دوسرے مصرعے میں بالکل اس کے برخلاف امید اور رجائیت نمایاں ہے اور وہ بھی اس طرح کہ یاس و حرماں کے بیان میں جس دبے ہوئے لہجے کے ساتھ شعر شروع ہوتا ہے اس کا نقطۂ عروج حوصلہ، جوش اور بشارت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جب کہ اس نوع کے موضوعاتی اشعار کے ساتھ سب سے بڑا خطرہ یہ لاحق رہتا ہے کہ شاعر مضمون کی جدت کے زعم میں کہیں شعریت سے نہ دست بردار ہو جائے۔ غنچے کے چٹکنے کی امید کو حسن تعلیل کے انداز میں ہنسی اور مسکراہٹ کا نام دینا اور اس کیفیت سے طنزِ ملیح کا پہلو بھی نکال لینا، اس شعر کو کئی اعتبار بلند مرتبت بنا دیتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس شعر میں محض قافیہ کے استعمال سے کلیدی کام لیا گیا ہے ''زمانہ آنے تو دو نمو کا'' کے فقرے میں یہ قافیہ ہی ہے جو ماقبل کے بیانات کو منقلب کر کے رکھ دیتا ہے۔ دوسرا شعر بھی کچھ اہم نہیں۔ انسان کا اپنے دل اور آنکھوں میں ہزاروں حسرتیں لئے ہوئے دنیا سے رخصت ہو جانا عام سی بات یا بالکل پامال مضمون ہے۔ مگر اس شعر میں شاد نے آنکھ کو آنکھ کے بجائے 'دیدۂ تر' اور 'سمندر' کے استعاروں میں بیان کیا ہے۔ اس طرح دیدۂ تر کے استعارے میں سمندر کا مشاہدہ ایک طرف انوکھی امیجری تو ہے ہی، مگر ساتھ ہی ایک پامال مضمون کو کسی نئے تناظر سے آشنا کرنے کی کوشش کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔ پھر اس شعر میں حرمان و حسرت کو ایک بیکس ڈوبنے والا کہہ کر شاعر نے اپنے مخصوص شعری طریق کار کے مطابق تجرید کو تجسیم میں تبدیل کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ جہاں تک تیسرے شعر کا سوال ہے تو اس میں شاد نے اپنے لہجے کے طنطنے سے ہی

شعر کے آہنگ کو مقناطیسی بنا دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ لہجے اور آہنگ کا یہ رویہ متذکرہ شعروں کی طرح حوصلے اور امید پر قائم نہیں۔ اس شعر میں انسانی زندگی کے ساتھ کائنات کی تمام ہماہمی پر ایک نگاہ غلط انداز ڈال کر اس کی لایعنیت کو اپنے لہجے سے مسترد کر دیا ہے۔ اس نوع کی بے اعتنائی اور بے نیازی غیر معمولی استغنا کی منزل پر پہنچے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کی صوفیانہ بے نیازی کی مثالیں ہماری کلاسیکی غزل میں بھی شاذ و نادر ہی ملتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی بعض نظموں میں البتہ دنیا اور مکروہات دنیا سے اسی قسم کی لاتعلقی اور عدم وابستگی کا برملا اظہار ہوا ہے۔ مثال میں پیش کیے گئے آخری شعر میں جس طرح پہلے مصرعے کے پہلے فقرے میں استفہام انکاری سے قائم کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ اسی مصرعے کے دوسرے فقرے میں جس طرح خود تنقیدی رویے ''جو پایہ ترے لاحول ولا'' کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ ان سے بلاشبہ ایک سے زیادہ صوتی لہجے کو نمایاں ہونے کا موقع ملا ہے۔ جب کہ دوسرے مصرعے میں دشت و جبل کو چھاننے کی جفاکشی اور پاؤں کو توڑے بیٹھے ہونے کی مرکزیت کا تضاد ایک فنی صنعت میں تبدیل ہو گیا ہے۔ شاد عظیم آبادی کی غزل کے لہجے کی انفرادیت کے مزید نمونے کے طور پر ان اشعار کو بھی نظر انداز کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔

ہم تھے مٹے ہوئے یونہی روز ازل سے اے اجل
روئے زمیں پہ ہیں تو کیا، زیر زمیں ہوئے تو کیا

دل مضطر سے پوچھ اے رونق بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

چارہ گر کون زمانے میں ہے چارہ کس کا
آپ تو اپنا سہارا ہے سہارا کس کا

پچھلے سطور میں حسرت اور دیدۂ تر کے حوالے سے شاد کے ایک شعر کی وضاحت کرتے

ہوئے ان کے پسندیدہ تمثیلی اور تجسیمی طریق کار کی نشاندہی کی گئی تھی۔ یہ طریق کار، شاد عظیم آبادی کا ایسا انفرادی انداز ہے جس کی کارفرمائی اردو کے دوسرے شعرا کے کلام میں مشکل سے ہی تلاش کی جا سکتی ہے۔ یہاں غزل کے شعر کے ایک مصرعے میں دعویٰ اور دوسرے میں دلیل دینے، جیسے تمثیلی انداز کو اس لیے بحث سے خارج رکھنا چاہیے کہ مجرد اشیاء کو مجسم بنا کر پیش کرنے کی صنعت مغرب اور مشرق میں allegory یا تمثیل کی اصطلاحوں میں جانی جاتی رہی ہے۔ شاد کے مخصوص شعری کردار نگاری سے یہی مراد ہے۔ شاد اس قسم کے تمثیلی کردار تخلیق کرنے میں اکثر مقامات پر مجرد اشیا، تصورات اور صفات کو متشخص کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر بعض اوقات وہ اپنے شعری کردار سے اس کے اعضا اور جوارح کو الگ کر کے فرد کے طور پر پیش کر دیتے ہیں۔ اس رویے کی مثالیں تو بہت سی ہیں مگر یہاں صرف دو تین شعر نمونے کے طور پر کافی ہوں گے۔

انہیں دیکھے گی تو اے چشم پر نم، وصل میں، یا میں
ترے کام آئے گا رونا کہ میرے کام آئے گا

خدا بخشے دکھا کر اک جھلک یوں ہی سی آنکھوں کو
قیامت ہے جوانی کا مری کافور ہو جانا

کراہنے میں مجھے عذر کیا، مگر اے دوست
گلا دباتی ہے رہ رہ کے آبرو میرا

ان تینوں شعروں میں خواہ معاملہ عاشق کے دیکھنے یا چشم پُرنم کے دیکھنے اور رونے کا ہو، یا پھر آنکھوں محض ایک جھلک دکھا کر متکلم کی جوانی کے کافر ہونے کا۔ دونوں جگہوں پر انسانی اعضا یا پھر عمر کے کسی خاص مرحلے کو کرداروں میں تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مثالوں میں سے آخری شعر میں صرف تمثیل کا ہی خوبصورت استعمال نہیں ہے بلکہ یہاں شاد نے اپنے اس مخصوص شعری طریق کار کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا ہے۔

کراہنا، خواہ وہ دکھ کے سبب ہو، بیماری کے سبب ہو یا شومیِ قسمت کے سبب ہو، مگر ہے یہ بالکل فطری اور عام انسانی رویہ۔ مگر یہاں شاعر جس نکتہ کو نمایاں کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ غم و اندوہ پر کراہ کر وہ اپنے ہلکے پن، اور کم ظرفی کا ثبوت نہیں دینا چاہتا۔ اس موقعے پر اس کے کام جو چیز آتی ہے وہ رہی، سہی عزت و آبرو ہے جس نے اس کے رکھ رکھاؤ اور باظرف ہونے کو سہارا دے رکھا ہے۔ مگر شاعر اس مضمون کو سپاٹ انداز میں بیان نہیں کرتا، پورے فن کارانہ لوازم کے ساتھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ 'آبرو' جیسی مجرد چیز بھی ایک مشخص کر اور بن کر ان کو کراہنے سے روکنے کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دو مصرعوں میں تمثیل کے ساتھ حسن تعلیل، مضمون کی ندرت، اور لہجے کی انفرادیت نے مل کر شعر کی قدر و منزلت میں خاصا اضافہ کر دیا ہے۔

گذشتہ سو ڈیڑھ سو سال میں ہمارے ادبی رویوں یا رجحانات میں طرح طرح کی تبدیلیوں کے باوجود شاد جیسا ممتاز اور مختلف شاعر نظر انداز تو ضرور ہوتا رہا مگر ان کی شاعری اپنی قوت اور زمانی معنویت کی بدولت آج بھی کچھ کم مقبول اور اہمیت سے عاری تصور نہیں کی جاتی۔ یوں شاد کا ایک امتیاز ان کے بعض اشعار کی غیر معمولی مقبولیت میں بھی مضمر ہے۔ یہ تو ہمیں خوب اندازہ ہے کہ ان کا کوئی شعر نا پختہ جذبات نگاری یا سستی رومانیت یا سنسنی خیزی کے باعث مقبول خاص و عام نہیں۔ ان کے کئی درجن اشعار بلاشبہ ہمارے عوام اور خواص کے حافظے کا حصہ ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس پذیرائی میں وہ کون سے شعری یا ادبی عناصر شامل ہیں جن کے سبب ایسے اشعار کی صحیح اہمیت کا تعین کیا جا سکے۔ کیا محض اشعار کا مشہور ہو جانا یا کلاسیکی غزل میں بعض نئے گوشوں کا اضافہ کر لینا، ان کی شاعری کی بقا کی ضمانت بن سکتا ہے۔ شاد کو اگر ان کا جائز مقام ہنوز نہیں ملا تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے کلام کو یکسوئی اور توجہ سے بہت کم پڑھنے کی کوشش کی گئی۔ اگر توجہ سے ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے آہنگ اور لہجے کا معاملہ ہو یا نئے استعاروں کی تلاش یا رائج

مضامین کا سیاق و سباق کے تبدیل کرنے کی بات ہو ان تمام پہلوؤں کو شاد کی غزل کی انفرادیت اور امتیاز قرار دیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک شاد کے اشعار کے مقبول ہونے اور متعدد شعروں کے ضرب المثل کی حد تک زبان زد خلائق ہونے کا سوال ہے۔ تو اس سلسلے میں شاد کے قد و قامت کے کم شاعر ایسے ہیں جن کے اشعار کو اس حد تک ضرب المثل بننے کی سعادت حاصل ہوئی ہو۔ میر اور غالب جیسے مقبول شاعروں کے علاوہ استاد ذوق اس معاملے میں خوش نصیب تصور کیے جاتے ہیں کہ ان کے بہت سے اشعار کو ضرب المثل کی حیثیت حاصل ہے۔ مگر ذوق کے مقبول عام اشعار یا تو کسی ناصحانہ قول کی حیثیت سے یا کسی محاورے کے استعمال کے سبب، یا پھر کسی مذہبی اور اخلاقی نکتے کے باعث زبان زد خاص و عام رہے ہیں۔ ان کے مقبول ترین شعروں میں گنتی کے دو چار شعر بھی نہیں ملتے جو اپنی شعریت یا فنی ہنرمندی کے باعث کثرت معنی کا امکان پیدا کرتے ہوں۔ ذوق کے برخلاف شاد کے ایسے اشعار میں برجستگی کے ساتھ ساتھ لہجے کی ندرت اور معنوی تعبیر کی کثرت زیادہ نمایاں ہے۔ مزید یہ کہ اس قسم کے اشعار سے الگ الگ قاری اپنی مخصوص صورت حال میں الگ الگ معنی نکالنے کی گنجائش محسوس کر لیتا ہے۔ شاد کے مقبول ترین بہت سے اشعار میں سے چند کو یہاں بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

ہمارے زخم دل نے دل گی اچھی نکالی ہے
چھپائے سے تو چھپ جانا مگر ناسور ہو جانا

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں

کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
لحد میں کیوں نہ جاؤں منھ چھپائے
بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں

کدورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شاد پیری میں
کہ جس کو منھ دکھانا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے

متذکرہ بیشتر اشعار میں کہیں استعارہ سازی کی وجہ سے شعر نا قابل فراموش بن گیا ہے اور کہیں کسی آفاقی سیاق وسباق کی وجہ سے، اور کہیں ناسور کی تکلیف اور اذیت کو بھول کر زخم دل کی دل لگی کو تمسخر کے انداز میں یاد کرنا شاعر کا اپنے شعری کردار سے ایک قسم کا معروضی فاصلہ قائم کر لینے کا ثبوت ہے۔ ایک شعر میں تمناؤں کو بچوں کے کھلونوں سے تشبیہ دے کر شاد نے ایسا اچھوتا انداز اختیار کیا ہے جس کی مثال قدیم تو کیا ان کی معاصر شاعری میں بھی مشکل سے ہی تلاش کی جا سکتی ہے۔ شاد نے یہاں انسان کو قدرت کی طرف سے دی جانے والی طفلی تسلیوں کو ایک بڑے اور آفاقی استعارے میں بھی تبدیل کر دیا ہے، اور کائنات میں انسانی وجود کے کھوکھلے پن کو نہایت بلاغت کے ساتھ بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ اشعار میں سے دو موخرالذکر شعروں میں سے پہلا شعر حسن تعلیل کا کامیاب نمونہ بن گیا ہے اور ہر زمانے کے انسان کی صورت حال کا ترجمان ہے۔ دوسرا شعر ہمارے اعمال اور حشر میں سرخروئی کے معاملہ کو شاد نے دل کی کدورت اور دل کی جلا پر مرکوز کر دیا ہے اور دل کے آئینے کی جلا یا صفائی، خود نگاہ آئینہ ساز میں کتنی مستحسن ہو سکتی ہے اس کو محسوس کرانے کی کوشش کی ہے۔ پہلے شعر میں دنیا کی بھری محفل سے اٹھوائے جانے کو کفن میں شرمندگی کے مارے منھ چھپانے سے تعبیر کر کے ایک رسمی اور روایتی مضمون کو تبدیلی سے گزار کر اسے اپنے انفرادی رویے کا ترجمان بنا دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں خالق کائنات کی عظمت کا اعتراف تو ہے ہی۔ اس کے ساتھ ہی آئینہ کی مناسبت سے

کدورت سے صاف رکھنا اور منھ دکھانا ایک خوبصورت امیجری کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ مزید اس شعر میں ایک طرح کا بامعنی ابہام بھی موجود ہے کہ دل کے آئینے میں منھ دیکھنا تو ایک طرف ذات باری کا استحقاق ہے، دوسری طرف شعر کی خود کلامی منھ دکھانے کو کچھ اس طرح نمایاں کرتی ہے کہ وہ مالک حقیقی کے سامنے سرخرو ہونے کی ایک نئی تعبیر بن جاتی ہے۔ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بعد کے زمانے تک شاد کی شاعری کی پذیرائی اور مقبولیت کا معنی کے امکانات ہیں جو ان کی نمائندہ شاعری میں معنی آفرینی کے عمل کو منقطع نہیں ہونے دیتے۔ اس موقع پر یہ بات بھی زیادہ وضاحت طلب نہیں رہتی کہ ہمارے ماضی قریب کی تنقید میں جس طرح محض استعارہ یا علامت کو معنی آفرینی کی بنیاد بنا کر پیش کیا گیا ہے وہ بات جزوی طور پر تو درست ہو سکتی ہے مگر کلی طور پر نہیں۔ استعارے کے علاوہ کبھی تلمیح، کبھی تمثیل اور کبھی رمز و کنایہ اکثر معنی آفرینی کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ یا کبھی کبھی شعر کی مخصوص کیفیت بھی نئے معنی کے استخراج کا وسیلہ بنتی ہے۔ بسا اوقات بعض کلیدی الفاظ اپنے تناظر کی تبدیلی کے ساتھ معنی کی تبدیلی کا محرک بن سکتے ہیں۔ متذکرہ زبان زد خلائق اشعار میں بزم ے، کوتاہ دستی، مینا، ناسور، حکایت ہستی اور آغاز و انجام سے عاری دنیا جس کو شاعر نے حکایت ہستی کو درمیان سے سننے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر پوری طرح استعارہ نہ ہو کر استعاراتی امکانات رکھنے والے الفاظ بن جاتے ہیں تو ہمیں تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ بات بجائے خود معنی آفرینی ہی کی ایک صورت ہے۔ اس طرح تمنائیں، کھلونے، لحد، بھری محفل، دل، آئینہ اور آئینہ ساز جیسی لفظیات جن پر پوری طرح استعارہ یا علامت کا اطلاق بھی نہیں ہوتا مگر اس نوع کی متعدد تراکیب تلازمے اور پیکر دراصل شاد کی غزل میں معنوی وفور کی بنیاد بنتے ہیں اور استخراج معنی کی یہی گنجائش شاد کے ان گنت شعروں کو اجتماعی حافظے کا حصہ بنائے ہوئے ہے۔

چونکہ استعارے کے حوالے سے یہاں شعری صنعت گری کی بات نکل آئی ہے تو

ہمیں ان کے بعض ایسے اشعار پر بھی ایک نگاہ ڈالنی چاہیے جو بظاہر عام طرز اظہار کا نمونہ معلوم ہوتے ہیں مگر کسی نہ کسی فنی ہنرمندی اور صنعت کاری کا تاثر بھی دیتے ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ شاد کی شاعری کے سرسری مطالعے کے دوران ان کی سہولت اظہار کے سبب بادی النظر میں شعری صنعت یا فن تدبیر کاری کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہو پاتا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ دانستہ طور پر شعری صناعی پر شعر کے تاثر یا مضمون کی ندرت کو قربان کرنے کے لیے کبھی تیار نہیں ہوتے۔ مگر یہ بات بھی غلط نہیں کہ اگر شعر کی روانی، مضمون کی مکمل گرفت اور تاثر کی منتقلی اطمینان بخش ہے تو وہ ان عناصر کو دو آتشہ بنانے کی غرض سے بعض صنعتوں کا استعمال بھی ضرور کرتے ہیں۔ یعنی شعر سازی یا متن بنانے کا عمل ان کے یہاں شعوری تو ضرور ہے مگر وہ اسے فنی تدبیر کو زبان و بیان، فصاحت، صوتی آہنگ یا معنوی امکانات کے تابع رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی غزل کے اشعار میں ذرا سے غور و خوض کے بعد متعدد ایسے لفظی اور معنوی محاسن کا انکشاف ہوتا ہے، جن کے باعث غیر متوقع طور پر ان کے اشعار ایک سے زیادہ معنی کے استخراج کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔

شاد کی غزل میں کلاسیکیت کے تقریباً تمام رنگ ملتے ہیں۔ ان کے موضوعات اور مضامین کا انتخاب ہو یا کلاسیکی مسلمات کا تتبع، ان کا تصور کائنات ہو یا زبان و بیان کی طرف ان کے رویے، ساری چیزیں انہیں اردو کی کلاسیکی شاعری کا حصہ تو بناتی ہی ہیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ کلاسیکی شعری قدروں میں اپنی حد تک توسیع بھی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ اکثر روایتی مضامین کو اپناتے تو ضرور ہیں مگر ان میں کوئی نہ کوئی نیا گوشہ بھی ضرور پیدا کر لیتے ہیں، یا پھر بعض مقامات پر کسی رائج موضوع کو بڑی حد تک منقلب کر دیتے ہیں۔ ان معروضات کی توثیق کسی حد تک ذیل کے اشعار سے کی جا سکتی ہے:

جہنم کی دہکتی آگ دم بھر میں بجھا دوں گا
سمندر باندھ کر لایا ہوں اپنے دیدۂ تر میں

محو دیدار بھی ہے مانع دیدار بھی ہے
پردۂ چشم کو میں پردۂ محمل سمجھا
ہزار مجمع خوبان ماہرو ہوگا
نگاہ جس پہ ٹھہر جائے گی وہ تو ہوگا
خیال وصل کو اب آرزو جھولے جھلاتی ہے
قریب آنا دل مایوس کے پھر دور ہو جانا
امیدیں جب بڑھیں حد سے طلسمی سانپ ہیں زاہد
جو توڑے یہ طلسم اے شاد گنجینہ اسی کا ہے

جہنم کی آگ کے لیے دیدۂ تر میں سمندر باندھ لانا پردہ چشم کو پردہ محمل سمجھنا، خیال وصل کو آرزو کا جھولا جھلانا اور امیدوں کو طلسمی سانپ کہنا اور شکست طلسم کے بغیر حقیقت و معرفت تک رسائی ممکن نہ ہونا، جیسی تمام باتیں کلاسیکی مسلمات اور مضامین کا تتبع بھی ہے مگر شاعر کی انفرادیت ہر جگہ استعارے کے نئے تناظر، پامال بات پر نہایت انوکھے نکتے کے اضافے، کے سبب غیر معمولی طور پر اپنی کارکردگی کا احساس دلاتی ہے۔

ان معروضات اور بعض وضاحتوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاد کی شاعری کا عمل چونکہ نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک جاری تھا، اس لیے انہیں ہر رنگ اور ہر آہنگ سے استفادہ بھی کرنے کا موقع ملا اور اپنی فنی انفرادیت کے نقوش مرتسم کرنے کا بھی۔ ان کے یہاں کسی بھی جگہ شخصیت کی پژمردگی یا کلبیت آمیز رویے کا برائے نام بھی احساس نہیں ہوتا۔ انسانوں کی دنیا سے ان کا جتنا رابطہ ہے اس سے کسی طرح کم کائنات میں موجود حیوانات اور نباتات اور جمادات تک سے دلچسپی اور یہ تمام چیزیں بڑے ارتکاز کے ساتھ ان کی غزلوں میں ظہور پذیر ہیں۔ انہیں اشیاء کی اصل حقیقت سے زیادہ ان کے لفظی اور لسانی اظہار میں زیادہ استحکام اور پائیداری محسوس ہوتی ہے۔ اسی باعث ان کو اظہار، بیان

اور تجربے اور احساس کو لفظی قالب میں تبدیل کرنا ہی حقیقت کا نعم البدل معلوم ہوتا ہے۔
انہوں نے یہ بات شاید اسی پس منظر میں کہی تھی:

کچھ نہ تھی داستانِ باغ و بہار
صرف بلبل کی خوش بیانی تھی

maablib.org

شاد عظیم آبادی کا ناول پیر علی

شاد عظیم آبادی اردو کے مشہور شاعر ہیں۔ یہ بات اردو کا ہر آدمی جانتا ہے اور مانتا بھی ہے۔ لیکن شاد صاحب ایک اچھے ناول نگار بھی ہیں، اس کے بارے میں اردو والوں کی رائے ایک نہیں ہے۔ اردو ادب میں ایسے لوگ بھی ہیں جو شاد صاحب کو ناول نگار ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ شاد شاعر تھے، ناول نگار نہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا شاعر ناول نگار نہیں ہو سکتا۔ ساری دنیا کے ادب کی بات چھوڑ بھی دیں اور صرف ہندی تک اس سوال کو محدود رکھیں تو سچائی سامنے آجائے گی کہ ہندی میں ایک دو نہیں کئی ایسے ادیب ہیں جو جتنے بڑے شاعر ہیں اتنے ہی اہم ناول نگار بھی ہیں۔ ایسے لوگوں میں جے شنکر پرساد، سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا، سچد انند ہیرانند واتسیاین اگیہ اور ونود کمار شکل وغیرہ معروف ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بے معنی ہے کہ شاد صرف شاعر ہیں ناول نگار نہیں۔ شاد عظیم آبادی کے پوتے نقی احمد ارشاد نے ناول پیر علی کے پیش لفظ میں لکھا ہے شاد عظیم آبادی کا ایک بڑا ناول

مصورت الخیال' ان کی زندگی میں ۱۸۷۶ میں شائع ہوا جو ان کا پہلا ناول ہے۔ اس کے بعد شاد نے دو اور ناول لکھے: ایک بدھاوا جو ۱۸۸۹ میں لکھا گیا اور دوسرا افیونی ۹۱-۱۸۹۰ میں لکھا گیا۔ یہ دونوں ناول شائع نہیں ہوئے ہیں۔ شاد صاحب کا چوتھا ناول ہے پیر علی جو پہلے اردو میں ۱۹۹۳ میں اور بعد میں ہندی میں ۲۰۰۷ میں طبع ہوا۔

یہ سچ ہے کہ پیر علی نامی ناول آج ہمارے سامنے جیسا ہے ویسا شاد عظیم آبادی نے نہیں لکھا تھا، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ۱۸۵۷ میں ہندوستان کی آزادی کے لیے جو پہلی جنگ ہوئی اس کے ایک نایاب شہید پٹنہ کے پیر علی کی انگریزی حکومت کے خلاف حیران کن مخالفت، بہادری اور شہادت کی کہانی شاد صاحب نے اپنی کئی کتابوں میں نہ لکھی ہوتی تو پیر علی نام کا ناول وجود میں نہیں آتا۔ تقی احمد ارشاد نے لکھا ہے کہ شاد صاحب نے مردم دیدہ، شانِ ریاست، تاریخ بہار اور نقشِ پائیدار نام کی اپنی کتابوں میں پیر علی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسی کی بنیاد پر اس ناول کا احیا ہوا۔

ہندوستانی ادب میں ایسی کئی مثالیں موجود ہیں جو اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ کچھ نثر نگار اور شاعر اپنی کتابیں ادھوری چھوڑ گئے اور بعد میں دوسروں نے انھیں پورا کیا۔ کہا جاتا ہے کہ سنسکرت کے عظیم مصنف بان بھٹ اپنی مشہور داستان کادمبری ادھوری چھوڑ گئے تھے، جسے بعد میں کسی اور نے پورا کیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعرِ اعظم چندر وردائی نے اپنی شعری تخلیق "پرتھوی راج راسو" کو ادھوری شکل میں اپنے بیٹے کو سونپا تھا اور اسے ان کے بیٹے نے پورا کیا۔ ان دونوں حوالوں میں یہ بات دھیان دینے کے لائق ہے کہ اصل مصنف کے علاوہ کسی دوسرے کے ذریعے پوری کی گئی کتابوں اور ان کے اصل مصنفین کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوئی۔ پھر شاد عظیم آبادی کی بنیاد پر دوبارہ ترتیب دیے گئے ناول پیر علی پر اس قدر وبال کیوں؟

پیر علی ناول ۱۸۵۷ میں برطانوی استعماریت کے خلاف ہندوستانی عوام کی

عظیم جہد کے دوران ایک عام آدمی پیر علی کی غیر معمولی ہمت، بہادری اور قربانی کا دکھتا دستاویز ہے۔ پیر علی پٹنہ کا کتاب بیچنے والا ایک عام کتب فروش تھا۔ اس کے من میں لوٹ اور استحصال میں ملوث انگریزی حکومت کے خلاف بے پناہ نفرت تھی اور ہندوستان کی آزادی سے غیر معمولی محبت۔ اسی نفرت اور محبت کی کشمکش سے بغاوت کا وہ جذبہ پیدا ہوا جس نے پیر علی کو انگریزوں سے لڑنے اور اپنا وجود تک مٹا دینے کی تحریک دی۔ انگریزوں سے اس کی نفرت اور ہندوستان سے محبت آزادی کے لیے اس کا دیوانہ پن، بغاوت کے لیے اس کی سمجھداری، سوجھ بوجھ اور بے باکی کی ایسی تصویر کشی اس ناول میں ہے کہ ہر قاری کے من میں پیر علی کی کبھی نہ مٹنے والی تصویر نقش ہو جاتی ہے۔ پیر علی محض باغی نہیں تھا وہ سمجھداری کے ساتھ بغاوت کو منظم کرنے والا اور ہمت کے ساتھ سربراہی کرنے والا شخص بھی تھا۔ اس نے انگریزی حکومت کے خلاف پٹنہ کی سڑکوں پر نکلنے والے پہلے جلوس کی سربراہی کی۔ یہی نہیں ۳ جولائی ۱۸۵۷ کو پٹنہ شہر میں رومن کیتھولک پادری کے مکان پر باغیوں نے جو حملہ کیا تھا اس کی سربراہی پیر علی نے ہی کی تھی۔ اسی حملے میں ڈاکٹر لائل نام کا ایک انگریز مارا گیا تھا۔ یہ پٹنہ میں بغاوت کی شروعات کرنے والا حادثہ تھا۔

پیر علی ۴ یا ۵ر جولائی کو گرفتار ہوئے اور برطانوی حکومت کے خلاف بغاوت کرنے اور ڈاکٹر لائل کا قتل کرنے کے جرم میں ۷ر جولائی ۱۸۵۷ کو انھیں پھانسی دے دی گئی۔ پھانسی کے پہلے پٹنہ کے کمشنر ٹیلر نے پیر علی سے کہا تھا کہ دوسرے لیڈران کے نام بتا کر تم اپنی زندگی بچا سکتے ہو۔ ٹیلر کے جواب میں پیر علی نے کہا تھا ''تم ہمارے جیسے لوگوں کو پھانسی پر لٹکا سکتے ہو، لیکن ہمارے اصولوں کو پھانسی نہیں دے سکتے۔'' انھوں نے یہ بھی کہا تھا ''زندگی میں کئی موقعے آتے ہیں جب جان بچانا عقل مندی کا کام ہوتا ہے، لیکن ایسے موقعے بھی آتے ہیں، جب جان کی پرواہ کیے بغیر اصول کے لیے جان قربان

کردی جاتی ہے۔تم لوگ مجھے اور میرے ساتھیوں کو پھانسی دے سکتے ہو،لیکن ہمارے خون سے ہزاروں بہادر پیدا ہوں گے اور انگریزی حکومت کا خاتمہ کردیں گے۔" (میڈیا، اپریل۔جون، ۲۰۰۷، ص:۱۱۴) ایسا بیان ایک سمجھ دار، دوربین اور سچا انقلابی ہی دے سکتا ہے۔

۱۸۵۷ کی عظیم بغاوت پر ہندی، اردو، مراٹھی، بنگلہ، انگلش وغیرہ زبانوں میں متعدد ناول لکھے گئے ہیں۔لیکن وہ اکثر بغاوت میں شامل اعلیٰ طبقے کے افراد، راجاؤں اور رانیوں پر، بہادر شاہ ظفر، کنور سنگھ، امر سنگھ، نانا صاحب، جھانسی کی رانی اور بیگم حضرت محل وغیرہ پر ہی لکھے گئے ہیں، پیر علی جیسے عام آدمی پر نہیں؛ جب کہ ہندوستانی عوام ہی اس بغاوت کی ریڑھ کی ہڈی تھی اور یہی اس بغاوت میں سب سے زیادہ ہلاک ہوئے۔ اس بغاوت میں عوام کے بیچ سے آئے اور شہید ہوئے ایک شخص پیر علی کے بارے میں ناول صرف شاد عظیم آبادی نے ہی لکھا۔ یہ ناول ثابت کرتا ہے کہ ۱۸۵۷ کی بغاوت عوامی بغاوت تھی۔ یہ ناول اس بغاوت کو نئی نظر سے، عوام کے تجربے اور زاویۂ نظر سے دیکھنے کی مانگ کرتا ہے۔

۱۸۵۷ کی بغاوت میں پیر علی کے کردار کو دیکھتے ہوئے اس کی جدوجہد اور شہادت کی کہانی لکھنے کے بارے میں شاد صاحب کے سوچنے اور بار بار لکھنے کی کوشش کرنے کو جانتے ہوئے ۱۸۵۷ کی بغاوت اور اس میں ہندوستانی عوام کی شرکت اور اس سب کو ایک تاریخی ناول میں پیش کرنے سے متعلق شاد عظیم آبادی کا جو نیا نظریہ سامنے آتا ہے اس پر دھیان دینا ضروری ہے۔

جارج لوکاچ نے "دی ہسٹاریکل ناول" نام کی کتاب میں والٹر اسکاٹ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ عوام کی جانب سے لکھتا ہے، عوام کے تجربات اور روح کی جانب سے۔ یہ بات پیر علی ناول کو پڑھتے ہوئے شاد عظیم آبادی کے بارے میں بھی کہی

جا سکتی ہے۔ جارج لوکاچ نے اسی کتاب میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''عوام تاریخ کا تجربہ سیدھے کرتی ہے۔ تاریخ اس کا ہی عروج اور زوال ہے، اس کی خوشیوں اور دکھوں کا سلسلہ ہے۔ اگر تاریخی ناول نگار ایسے کرداروں اور حالتوں کی کامیابی سے تصویر کشی کر کے اس میں ایک عہد کی معاشرتی انسانی داخلیت، مشکلات اور تحریک سیدھی ظاہر ہوں تو وہ عوام کی نظر سے اور عوامی زندگی کی زمین سے تاریخ کو پیش کر سکتا ہے۔'' ص: ۳۴۴

پیر علی کو ناول نگار نے ایک سچے انقلابی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ ''پیر علی ایک غریب شخص تھا مگر اس نے دیش کی آزادی کا اس وقت بیڑا اُٹھایا تھا جب دیش اس کے لیے تیار نہ تھا۔ جہالت کا بازار گرم تھا، سماجی اور سیاسی کمزوریاں موجود تھیں۔ وہ جانتا تھا کہ اس کو اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ملے گی۔ پھر بھی ایک سچے انقلابی کی طرح اس وہ سب کچھ اپنے فرض کی قربان گاہ پر نچھاور کر دینے کو تیار تھا۔'' (ص: ۳۰) اس ناول سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ پیر علی اپنے وقت، سماج، اور دلّی سے لکھنؤ تک پھیلی بغاوت سے متعلق باتوں سے باخبر تھا۔

وہ انگریزی حکومت میں ہندوستان کی حالت سے بھی پوری طرح واقف تھا اور اس کی بغاوت آزادی کے لیے جان بوجھ کر لیے گئے فیصلے کا نتیجہ تھی۔ بغاوت کی تیاری دہلی میں ہو رہی تھی، جس سے وہ متعارف ہی نہیں منسلک بھی تھا: کیوں کہ اس کے پاس ایک جھنڈا تھا، جسے وہ جنگِ آزادی کا نشان مانتا تھا، وہ دہلی سے آیا تھا۔

۱۸۵۷ کی بغاوت کیوں ہوئی، اس کے بارے میں طرح طرح کی باتیں کہی گئی ہیں۔ اس ناول اور اس کے ہیرو پیر علی کے مطابق بغاوت کا سبب انگریزی حکومت میں عوام کا استحصال اور جبر تھا، ۱۸۵۷ کی بغاوت اسی جبر و استحصال کی پالیسی سے نجات حاصل کرنے کی عوامی کوشش کا نام تھی۔ ایک جگہ پیر علی خود کہتے ہیں ''عوام عام طور پر بغاوت کے لیے تیار نہیں ہوتے ہیں۔ کوئی جان کے آگ میں کودنا نہیں چاہتا ہے مگر ایک

وقت ایسا بھی آتا ہے کہ آگ کو جلتا دیکھ کر اس میں کود پڑتے ہیں۔ تم شاید نہیں جانتے ہو کہ نیل کے ولایتی سوداگر شمالی بہار میں کیا کر رہے ہیں۔ زنا بالجبر اور ظلم تو معمولی باتیں ہیں۔ وہ اپنی رعیتوں کو کتوں کے برابر بھی نہیں سمجھتے ہیں۔ ایسی صورت میں بات چھوٹی ہو یا بڑی، بہانہ ملنا چاہیے۔'' (ص:۳۳)

اس ناول میں آزادی کے بعد ملک کے سیاسی نظام کی فکر ہے اور اس کا ایک خاکہ بھی ہے۔ اس میں راجا اور رانی نام کے دو اشخاص کی بات چیت کی مدد سے آزادی کے بعد کے سیاسی نظام کا ایک خاکہ بھی پیش کیا گیا۔ راجا پیر علی کی کہی ہوئی بات رانی کو بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ ''تو اب لوگوں کا وقت چلا گیا۔ راجا لوگوں کا وقت چلا گیا۔ اب گوروں کا اکھاڑا صاف کرنا ہے۔ اس کے بعد عوام کی حکومت بنے گی۔'' راجا پیر علی کے حوالے سے پنچایتی راج کی بات کرتا ہے۔

اس ناول کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں ۱۸۵۷ کی بغاوت میں ہندوستانی افواج کی شکست کے ایک ایسے سبب کو سامنے لایا گیا ہے جس پر نہ مورخین نے پورا دھیان دیا ہے نہ ناول نگاروں نے۔ اس ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لڑائی میں ہندوستانیوں کی شکست کا ایک بڑا سبب پورے ملک میں پھیلے غداروں کا جال تھا جو انگریزی استعماریت کے لیے جاسوسی کا کام کرتا تھا۔ پیر علی ناول بہار کی بغاوت کی داستان ہے اس لیے اس میں بہار کے غداروں کی بات کہی گئی ہے۔ جائزہ نامی باب میں یہ لکھا ہے کہ پیر علی اور ان کے ساتھی یہ جانتے تھے کہ 'سید ولایت علی کو شہر کی پوری خبریں ملتی ہیں اور انگریز حکام کے کانوں پہنچ جاتی ہیں۔' پیر علی یہ بھی جانتا تھا کہ صوبے میں جو رجواڑے کہے جاتے ہین وہ انگریزوں کے تابع دار ہیں۔ ایسے لوگوں کی بہتری انگریزوں کا ساتھ دینے میں ہے۔ اس ناول میں سید ولایت علی کی کرتوت کا بیان اس طرح درج ہے، ''جب خوف اور بے چینی بڑھی تو عظیم آباد کے رئیس سید ولایت علی خان

نے گورنر جنرل کلکتہ کے نام ایک عرضی بھیجی، جس کا خلاصہ یہ تھا، ''میں دل و جان سے حکومتِ انگلیشیہ کی تابع داری اور فرمانبرداری میں سرگرم ہوں۔ ایسی حالت میں حکومت جو خدمت دے، میں اس کی تعمیل میں حاضر ہوں۔''

اس ناول میں ولیم ٹیلر کے نام مہاراجا بیتیا کا ایک خط ہے جو ان کی نیت اور ذہنیت کی گواہی دیتا ہے۔ وہ خط اس طرح ہے:

''عالی جناب! غریب پرور سلامت۔ کمترین کا سلام۔ میں یہ عرض کرتے ہوئے شرمندگی محسوس کر رہا ہوں کہ چند جھوٹوں نے یہاں یہ خبر پھیلا دی ہے کہ دولتِ برطانیہ، کمپنی بہادر کے ذریعے اپنی تمام رعیتوں کو عیسائی بنانا چاہتی ہے۔ اسی سے تمام بدامنی پھیلی ہوئی ہے۔ میں نے تمام لوگوں کو ہوشیار کر دیا ہے کہ یہ صرف جھوٹوں کی شرارتیں ہیں۔ اس پر کسی کو دھیان نہ دینا چاہیے۔ سو سال سے کمپنی بہادر کی حکومت اس دیش میں ہے، لیکن کبھی بھی مذہبی معاملات میں اس حکومت نے دخل اندازی نہیں کی۔ میں نے اپنے تحصیل داروں کے ذریعے تمام رعیتوں کو آگاہ کر دیا ہے کہ اس طرح کا فتنہ پھیلانے والوں کی حکومت سخت سے سخت سزائیں کرے گی۔''

کمترین

بندہ

مہاراجا بہادر ۹ ر جون ۵۷ء

معلوم نہیں کہ یہ خط اصلی ہے یا نقلی۔ لیکن یہ معلوم ہے کہ ایسے خط اس وقت کے بہار کے

راجا مہاراجا انگریز افسروں کو لکھ کر اپنی وفاداری کا اظہار کر رہے تھے۔

پچھلے کچھ برسوں سے ہندوستان اور پاکستان میں کچھ لوگ ۱۸۵۷ کی جنگ کے دوران غدار جاسوسوں کے کردار سے متعلق دستاویزوں اور خطوط کی تلاش کر رہے ہیں۔ پاکستان میں سلیم قریشی اور ہندوستان میں صفدر امام قادری اور شمس الاسلام نے غدار جاسوسوں کے خطوط کو جمع کرنے اور سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ شمس الاسلام کی مرتب کردہ کتاب "جاسوسوں کے خطوط" میں ایسے ۱۰۸ خط ہیں۔ صفدر امام قادری نے میڈیا (اپریل۔ جون ۲۰۰۷) نام کے ایک رسالے میں غدار جاسوسوں کے ۵۲ خطوط کا ہندی میں ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان سب خطوط کو پڑھنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ غدار جاسوسوں کی مدد سے ہی ۱۸۵۷ کی لڑائی میں انگریز جیتے اور ہندوستانیوں کی شکست ہوئی۔ یہ بات خود انگریز مورخین بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ولیم کے ای نے اپنی کتاب "اے ہسٹری آف سی پوے وار ان انڈیا ۵۸-۱۸۵۷، جلد ۲" میں لکھا ہے "یہ غدر کی ایک حیرت انگیز خصوصیت تھی کہ انگریز مقامی باشندوں کے خلاف لڑ رہے تھے، لیکن انھیں حقیقتاً اسی ملک کے مقامی نے لوگوں نے تعاون دیا۔ یہ معاون جنھیں اہم اپنا قومی دشمن مانتے تھے ان کی مدد کے بغیر ہم ایک دن بھی زندہ نہیں رہ سکتے تھے۔" (جاسوسوں کے خطوط، ص: ۳۳)

اگر غدر کے دوران غداروں کے کردار کا ٹھیک سے تجزیہ کیا جائے تو ۱۸۵۷ کی لڑائی کی نئی تاریخ لکھنی ممکن ہوگی۔ یہ بھی اس تاریخ کا ایک حصہ ہے کہ بغاوت کو کچلنے کے بعد انگریزوں نے غداروں کو کئی طرح کے انعام دیے۔ غداروں کو انگریزی حکومت سے عہدے ملے، مناصب ملے اور پیسے بھی ملے۔ اس تاریخ کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہندوستان کے آزاد ہونے پر ان غداروں کی اولادیں مرکزی اور ریاستی حکومت میں حصے دار بنیں۔ اس بات کا مطالعہ الگ سے کیا جانا چاہیے۔

تنقیدی دنیا کا ایک پرانا محاورہ ہے کہ فن کا راز فن کو چھپانے میں ہے۔ کسی تاریخی تخلیقی ادب میں وہ فن سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوتا ہے جس کا ہونا قارئین کی فہم میں رکاوٹ نہ پیدا کرے۔ پیر علی ناول میں یہی فن کاری ہے۔ اس میں نظم کا استعمال کیا گیا ہے جو ناول کی کہانی کی رفتار اور اثر کو گیرائی بخشنے میں معاون ہوتی ہے۔ شاد عظیم آبادی خود ایک بڑے شاعر تھے، اس لیے ان کے ناول میں اشعار کی موجودگی فطری ہے۔ ویسے اردو اور ہندی کے ابتدائی ناولوں میں اشعار کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ اس ناول میں اشعار کا استعمال دو جگہ ہوا ہے۔ ناول میں غفلت نام کا ایک کردار ہے جو سڑک پر کھلے عام شراب پیتا ہے اور سامنے کے کوٹھے پر بیٹھی نینی نام کی طوائف سے عشق کا اظہار اشعار کے توسط سے کرتا ہے۔ جیسا نام ویسا کام۔ دوسری جگہ ایک آراستہ و پیراستہ محفل میں ایک طوائف کے گانے کے ذریعے اشعار کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ طوائف ہندی کے دوہوں کو ٹھمری میں گاتی ہے۔ بعد میں یہ نسیم دہلوی کی ایک غزل بھی گاتی ہے۔ ناول میں شاعری کا استعمال ۱۹ ویں صدی کے عظیم آباد کی زمیندارانہ تہذیب کو سامنے لانے کے لیے کیا گیا ہے۔

ناول کا فن اصل میں تین فنون کا سنگم ہے۔ یہ فنون ہیں کہانی کہنے کا فن، بیانیہ کا فن اور منظر کشی کا فن۔ کہانی کہنے کا فن اگر ناول کی روح ہے تو بیانیہ اور منظر کشی کے فن جسم کے اجزا ہیں۔ کہانی کہنے کا فن ہی ناول کو معرشرتی بناتا ہے اور جمہوری بھی۔ اسی کے ذریعے ناول میں زندگی کے تجربات اور امنگوں اور امیدوں کا اظہار ہوتا ہے۔ بیانیے کے فن میں تفصیل کی باریکیوں پر دھیان دیا جاتا ہے اور منظر نگاری میں اشیا اور مناظر کی تصویر کشی یا عکاسی کی جاتی ہے۔

پیر علی ناول میں کہانی کے بنیادی مقاصد کو موثر بنانے کے لیے دو تمثیلی کہانیوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کہانی کا بنیادی مقصد ہے بغاوت میں شامل لوگوں

کے ارادوں اور بغاوت کے اسباب کو سامنے لاتا۔ پہلی تمثیل ایک سانپ سے متعلق ہے۔ پیر علی کی دوکان میں اس کے کچھ ساتھی بیٹھ کر بغاوت کے بارے میں صلاح ومشورہ کر رہے تھے۔ دوکان میں بانس کے مچان سے لٹکا ہوا لوہے کا پنجرہ تھا جس میں ایک طوطا تھا۔ کہیں سے اچانک ایک زہریلا سانپ نکلا اور اس نے طوطے پر حملہ کر دیا۔ طوطے نے اپنی چونچ سے سانپ کے سر پر چوٹ کی، پھر طوطا چلانے لگا۔ سب کا دھیان ادھر گیا۔ پیر علی کے ایک ساتھی نے اپنی لاٹھی سے سانپ پر حملہ کیا۔ سانپ چھپر میں گھس گیا اور پنجرہ نیچے آ گرا۔ اس کے بعد پیر علی کے ساتھیوں کے بیچ جو بات چیت ہوئی اسی میں تمثیل کے معنی پوشیدہ ہیں۔ کچھ دیر بعد سانپ بل کھاتا ہوا چھپر سے نیچے گر پڑا۔ امام الدین نے فوراً ننداکی لاٹھی سے اسے مار ڈالا۔ اس کے بعد پیر علی نے کہا کہ لگتا ہے تمہارے ہاتھ سے پہلا دشمن مارا جائے گا۔ پیر علی اور اس کے ساتھیوں کی بات چیت سے ظاہر ہے کہ اس تمثیل میں انگریز ہی سانپ ہے۔

دوسری تمثیل کو ناول کے لفظوں میں پڑھیے: ''ایک چھپکلی بڑے سے پتنگے کو منھ میں دبائے تھی اور پتنگا پیڑ کی ڈال پر برابر پر مار رہا تھا، مگر چھپکلی کی گرفت اور مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ ابھی چھپکلی پتنگے کو پورا نگل بھی نہیں پائی تھی کہ ایک چڑیا آئی اور چھپکلی کو پکڑ کے کھانے لگی۔ راجا نے اسے مارنے کے لیے ایک مٹی کا ڈھیلا اٹھایا مگر وہ چڑیا چھپکلی کو لے اُڑی۔ راجا نے کہا، ''دیکھو رانی! یہی حالت کمزور کی ہے مگر کب تک؟'' (ص: ۸۸)

اس تمثیل کا مطلب راجا کے الفاظ سے واضح ہے۔ اس میں ہندوستانی عوام کے مختلف طبقوں کو پتنگا اور چھپکلی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اور انگریزوں کو شکاری چڑیا کے روپ میں۔

اس ناول میں بیانیہ اور مناظر کے وسیلے سے ناول کے معانی کو وسیع اور اثر کو گہرا بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیانیے کے فن کا ایک نمونہ یہ ہے: ''دوکان کے سب

تختے بند تھے۔ اندر ایک ٹمٹماتا چراغ روشن تھا۔ جس کے اُجالے میں کچھ قلمی کتابیں، کچھ مسودے، کاغذ کاٹنے کی کترنی، آٹے کی لیئی، قلم تراش اور دوکان کے ایک کنارے میں چٹائی کی لپٹی ہوئی جانماز۔ یہ سب چیزیں نظر آرہی تھیں۔ ایک طرف تانبے کا مرادآبادی لوٹا، ایک کٹورا اور ایک مٹی کا گھڑا تھا۔ سر پر بانس کی مچان تھی اور اسی سے لٹکا ہوا طوطے کا ایک لوہے کا پنجرہ تھا۔'' (ص:۲۱) اس کے بعد منظر نگاری کے فن کی ایک مثال دیکھئے:

''رات کا اندھیرا چھنٹ چکا تھا، مگر سورج نے ابھی اپنا نقاب نہیں الٹا تھا۔ سڑک اور گلی کی ہری بھری بتیوں سے رو رہ کر اوس کے موتی جیسے قطرے ٹپک جاتے تھے۔'' (ص:۳۶)

ناول نگار نے بیانیہ کے فن کے سہارے اشیا کی حسی آگہی کو آسان بنایا ہے اور منظر نگاری کی مدد سے قدرتی مناظر کو زندگی بخشی ہے۔ ایسے بیان اور منظر نگاری کی وجہ سے ناول کی قرات بڑھ گئی ہے۔

ہندی سے اردو: محمد مقیم

شاد کا ایک فارسی قطعہ

سید علی محمد متخلص بہ شاد انیسویں صدی کے نصف دوم اور اوایل بیسویں صدی کے ایک معروف اور معتبر اردو شاعر ہیں۔ یہ ۱۹ محرم الحرم ۱۲۶۲ھ/ ۸ جنوری ۱۸۴۶ء کو پیدا اور ۴ رجب ۱۳۴۵ھ/ ۷ جنوری ۱۹۲۷ء میں ۸۱ برس کی عمر میں فوت ہوئے۔ شاد نے صرف اردو ہی میں طبع آزمائی نہیں کی بلکہ فارسی اور ہندی میں بھی ان کا کلام دستیاب ہے۔

راقم کو شاد کی تمام فارسی نگارشات، جن میں قطعات تاریخ، منظوم خطوط، غزلیات، رباعیات وغیرہ شامل ہیں، دستیاب نہیں ہو سکیں اور شاید یہ سب ابھی تک شائع بھی نہیں ہو سکی ہیں، اس لیے میں ان کے مطالعے سے محروم رہا۔ 'باقیات شادؔ کے نام سے شاد کے پوتے نقی احمد ارشاد نے ان کا کچھ کلام شائع کیا ہے، اس میں اردو اور ہندی کلام کے علاوہ فارسی میں درج ذیل عنوانات سے منظومات شامل ہیں:

خون نابہٗ ایران، منظوم خطوط، احوال عظیم آباد، قطعات، ایرانی قاجاری بادشاہ

ناصرالدین شاہ کی شہادت پر تعزیت نامہ، تہنیت فتح ملی ایران، لارڈ کرزن وائسرائے ہند کی مدح میں ایک قطعہ، قطعات تاریخ جن سے خود شاد کا اپنی رحلت کا قطعۂ تاریخ بھی شامل ہے۔ بنارس کے آموں کی تعریف میں ایک قطعہ، دو رباعیاں۔

باقیات شاد میں شامل تین فارسی منظومات تاریخی اور سماجی اہمیت کے حامل ہیں۔ پہلا منظومہ در تعزیت شہادت سلطان ناصرالدین شاہ قاچار و تہنیت جلوس مظفرالدین شاہ قاچار ہے۔ یہ اخبار حبل المتین، کلکتے میں اس قاچاری بادشاہ کے ۱۸۹۶ میں قتل کے فوری بعد کسی تاریخ کو شائع ہوا تھا۔

دوسرا ''قطعہ ای مشتمل بر تہنیت فتح ملی ایران'' ہے۔ یہ بھی ۱۹۰۹ء میں حبل المتین اخبار میں شائع ہوا تھا۔

تیسرا منظومہ ''خونابۂ ایران'' ہے جو ۱۹۲۵ء میں رسالہ جامعہ علی گڑھ میں شائع ہوا۔

یہ تینوں منظومے ایران سے متعلق ہیں۔ ان میں اُس دور کے ایران کی سیاسی و سماجی تاریخ بیان کی گئی ہے اور یہ ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ میں بے سابقہ اور بے نظیر ہیں۔

یہ تینوں نظمیں اپنے مطالب کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ پہلی نظم میں ناصرالدین شاہ کے قتل پر اظہار افسوس اور ایران کی بدحالی کا ذکر ہے۔

دوسرے منظومے میں ایک دوسرے نہایت اہم واقعہ کی طرف اشارہ ہے اور ایرانی عوام کو ان کی سیاسی کوششوں میں کامیابی پر مبارکباد پیش کی گئی۔ ناصرالدین کے بعد ان کا لڑکا مظفرالدین شاہ تخت پر بیٹھا تھا۔ اس کے دور حکومت میں ایرانی عوام نے ملک میں ایک قانونی حکومت کی تشکیل کے لیے جدوجہد شروع کی وہ اپنی کوششوں میں بڑی قربانیاں دینے کے بعد کامیاب ہوئے۔ مظفرالدین شاہ نے ۱۴ جمادی الآخر ۱۳۲۴/ ۱۹۰۶ء میں

قانونی حکومت ر پارلیمانی حکومت یا ایرانیوں کے بقول فروطیت کی اجازت دیدی۔ پارلیمنٹ تشکیل پاگئی۔ اس پرعمل درآمد شروع ہوا۔ شاد نے ۱۹۰۹ء میں ایرانیوں کی اسی سیاسی کامیابی پرانہیں اپنے قطعے تہنیت فتح ملی ایران میں مبارکباد پیش کی ہے۔ اس نظام حکومت کو مظفرالدین کے لڑکے اور جانشین محمد علی میرزا نے نامنظور کر دیا۔ ایران پھر سیاسی وسماجی بحران کا شکار ہوگیا۔ جس کا ذکر شاد نے اپنے تیسرے منظومے خوں نابۂ ایران میں کیا ہے۔

شاد کا دور فارسی زبان وادب کے زوال کا دور ہے۔ اس زمانے میں مشکل ہی سے ہندستان میں قابل ذکر فارسی شاعروادیب نظر آتے ہیں۔ اس لیے شاد کا فارسی کلام جو ان کی استادانہ مہارت کا مظہر ہے ہندستان میں فارسی ادب کی تاریخ میں اہمیت اور مناسبت کا حامل ہے۔ ایران میں بیسویں صدی عیسوی کا نصف اوّل سیاسی اور سماجی طور پر نہایت اضطراب کا منظرنامہ پیش کرتا ہے۔ ایران میں یہ قاچاری بادشاہوں کی حکومت کا دور ہے۔ زندگی کے ہر میدان میں افراتفری مچی ہوئی ہے۔ بیرونی طاقتیں ایران کو للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہی ہیں۔ اس کے حصے، بخرے کرنے پر تلی ہیں اور اپنے مقاصد میں کامیاب ہیں۔ ان کے مقابلے میں حکومت وقت بے دست وپا ہے۔ اس کے نتیجے میں سیاسی اور سماجی بے چینی اور بے اطمینانی رونما ہوتی ہے۔ مغرب کے سیاسی، تمدنی اور تہذیبی اثرات اور بعض دیگر داخلی عوامل کی وجہ سے عوام کا حکومت وقت سے اختلاف شروع ہوتا ہے۔ یہ اختلاف کچھ اس طرح رونما ہوتا ہے کہ حکومت بھی اس روشن فکر طبقے کے وجود کی قائل ہوجاتی ہے۔ سماجی انقلاب کی خواہش، سیاسی تبدیلیوں کی ضرورت کو اپنے دامن میں پناہ دیے، آہستہ آہستہ زور پکڑتی رہتی ہے۔

شاد کے مذکورہ تینوں منظومے ایران میں اسی صورت حال کو ذہن میں رکھ کر لکھے گئے ہیں اور سچ یہ ہے کہ اپنے مطالب کے لحاظ سے بے نظیر ہیں۔

چوتھے قاجاری فرمانروا ناصر الدین شاہ جس کے قتل پر اظہار تعزیت کے لیے یہ منظومہ وجود میں آیا ہے ۱۸۴۸ سے ۱۸۹۶ تک ۵۰ سال حکومت کی۔ اس دور میں ایران کی حاکمیت برطانیہ اور روس کے مابین تقسیم ہوگئی۔ خود بادشاہ داخلی مشکلات مثلاً تجربہ کار اور پاکدامن افراد کے فقدان اور متعصب علما کے بے حد اثر رسوخ کی وجہ سے رونما ہونے والے حالات کا مقابلہ نہیں کر سکا۔ اس نے یورپ کے سفر، شکار اور تن پروری کو اپنا شعار بنالیا۔ تاریخ نے اس بادشاہ کو "بادشاہ عجیب بلہوس" کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس کے دور حکومت میں ظلم، ناانصافی اپنے انتہا کو پہنچ گئے۔ اس لیے جمعہ ۱۸ رذی قعدہ ۱۳۱۳ کو اس کی حکومت کے پچاس سال پورے ہونے سے چار دن قبل، سید جمال اولین افغانی کے ایک حامی میرزا رضا کرمانی نے اسے شاہ عبدالعظیم کے احاطے میں قتل کر دیا۔

اس سب کے باوجود ناصر الدین شاہ کے دور ہی میں ایران میں دارالفنون کی بنیاد پڑی جہاں ماہر بیرونی اساتذہ نے جدید علوم کا درس دیا۔ اسی دور میں یہ کوشش بھی کی گئی کہ جدید فنون اور صنائع کی طرف توجہ کی جائے۔

شاد ایران کی اس صورت حال سے واقف تھے۔ ہندستان سے شائع ہونے والے فارسی اخبارات میں ایران کے بارے میں خبریں شائع ہوتی رہتی تھیں۔ خود حبل المتین لہ اس کے ایڈیٹر ایک ایرانی سید جلال الدین کاشانی تھے۔ ایران کے بارے میں اطلاعات بہم پہنچا رہا تھا۔ شاد انہی اخبارات اور ایران سے آنے جانے والوں کے ذریعے اس وقت کے ایران کی صورت حال سے واقف ہوتے رہتے ہوں گے۔

شاد نے اس تعریف نامے میں ایران کی زبوں حالی کا وضاحت سے ذکر نہیں کیا، لیکن ایرانیوں نے ان کے شاندار ماضی کی یاد دلائی ہے۔ غیرت دلائی ہے اور اس طرح انہیں اپنا رویہ بدلنے کی دعوت دی ہے۔ اپنے ملک اور قوم کی تعمیر کی طرف متوجہ کیا وہ ایرانیوں سے سفارش کرتے ہیں کہ ان کی ساری مشکلات کا سبب جدید دنیا، مختلف میدانوں

میں ترقی اور انقلاب، جدید علوم، فنون و صنایع سے ناواقفیت ہے، اس لیے انھیں اس طرف توجہ کرنی چاہیے اور ترقی یافتہ دنیا سے مقابلے کے لیے آمادہ ہونا چاہیے۔ شاد کی یہ نظم اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

ای فروغ بزم عقل و ہوش، ای ایرانیان
قصۂ پر غصہ برگویم ز ایران شما

شاد کا یہ منظومہ اپنے مطالب، جذبے، احساسات اور انداز میں علامہ اقبال کی اس نظم کی یاد دلاتا ہے جو اسی زمین میں اس بیت سے شروع ہوتی ہے:

چون چراغ لالہ سوزم درخیابان شما
ای جوانان عجم، جانِ من و جانِ شما

شاد کی نظر میں ناصر الدین شاہ قاجار کا قتل اس لیے باعث افسوس ہے کہ اس نے ایرانیوں کے لیے یورپ کی راہیں کھول دیں۔ خود یورپ کے سفر کیے اور ایرانیوں کو بھی یورپ اور ترقی یافتہ دنیا سے رابطہ برقرار کرنے کے لیے آسانیاں فراہم کیں۔ اسی کے زمانے میں ایران میں جدید علوم، فنون اور صنایع کو سیکھنے اور سکھانے کا بندوبست کیا گیا۔ اس نے مذہبی اختلافات کو دور کرنے کی کوشش کی۔

شاد جدید علوم اور حکمت کو ایران کی مشکلات کا حل سمجھتے تھے:

این زمان کاری نہ بکشاید، بجز علم جدید
قوتی ناید، جز این حکمت در ارکانِ شما

اس نظم سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاد ایران کے حالات سے دکھی تھے۔ چوں کہ ایران کو اپنے اجداد کا وطن سمجھتے تھے اس لیے اس ملک کے ماضی، حال اور مستقبل سے انہیں خاص دلچسپی تھی۔ وہ ایران کی گذشتہ سیاسی، سماجی اور ادبی تاریخ سے خوب واقف بھی تھے۔ یہ نظم شاد کے ایران سے اسی تعلق خاطر کا مظہر ہے۔ اس میں اظہار بیان اس روانی اور جوش

ہے ایرانیوں کی فطرتی صلاحیتوں پر اعتماد اور ان کے احیا کی آرزو کا اظہار ہے۔
شاد ایرانیوں کو ان کے شاندار ماضی کی یاد دلاتے ہیں:

از قرون قبل یاد آدید ای عشاقِ ملک
شہرۂ آفاق مابودست ایران شما

ان کی قلمرو کی وسعت کا ذکر کرتے ہیں:

بر خراسان و عراق و فارس ہم موقوف نیست
مایۂ فخر جہان باشد لرستان شما

جرأت مند، دلیر اور شیر مردوں کا حوالے دیتے ہیں، جو ایران کی سرزمین سے ظہور میں آئے تھے اور ان کے دور میں بھی موجود ہیں:

مرد ہا دادید در ہر گوشہ و ہر بیشہ ای
شیرہا خوابیدہ اند، اندر نیستان شما

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مختلف ادوار میں مختلف مقاصد اور اہداف کے لیے بڑی تعداد میں ایرانیوں کو شہید کیا گیا۔ عرفا کو قتل کیا گیا، لیکن اس کے باوجود ایرانی زمین نے بو علی سینا، نظام الملک طوسی اور فخر الدین رازی جیسے حکما اور دانشمند پیدا کیے؛ ایران کی سرزمین ایسے نابغۂ روزگار شخصیتوں سے کبھی خالی نہیں رہی:

بر شہید و شیخ مقتول شما موقوف چیست
بوعلی، طوسی و رازی، کلیمان شما

وہاں، انوری، قاسم انور، فردوسی، شیخ سعدی اور حافظ جیسے باکمال شعرا نے جنم لیا:

انوری و قاسم و فردوسی والا نژاد
شیخ سعدی، خواجہ حافظ باکمالان شما

وہ بھی یاد دلاتے ہیں کہ ایرانیوں کے لیے باعث فخر ان کا زور بازو بھی ہے:

مایۂ فخر شما شمشیر و زور بازو است
رستم و اسفندیار و گیو، گردان شما

تم نے اسلام کی بھی خدمت کی ہے، دنیا کے مسلمانوں پر تمہارا احسان ہے:

مصدر دین خدا و متبع شرع نبی
بر مسلمانِ ہفت اقلیم، احسان شما

پھر وہ گریز اور ناصرالدین شاہ کی مدح سرائی شروع کرتے ہیں:

حیف گم کردید شاہی را کہ بعد از مدتی
چرخ پیدا کرد در امثال و اقرانِ شما
او نہ شاہی بود، بل مہر سپہر برتری
او نہ شاہی، بل حکیمی از حکیمان شما

اس کے بعد شاد حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ ناصرالدین شاہ ہی نے ایرانیوں کی نئے انداز اور جدید طریقوں سے تربیت کا بندوبست کیا تھا۔ وہ ہی یورپ کے علوم وفنون کو ایران میں متعارف کرانے میں کوشاں تھا۔ اس نے یورپ کے سفر کیے تا کہ وہاں اپنے تجربات و مشاہدات سے ایران میں ترقی اور تجدید کی راہیں کھولے اور ہموار کرے:

او بہ فکرِ تربیت ہای شما استادہ بود
از خدا می خواست، عزت، شوکت و شان شما
بیش و کم می داد حکمت ہای یورپ را رواج
داشت چشم استعانت از ایران شما
او صعوبت ہای اسفارِ او پا می کشید
تا گلستانی بہ سازد، این بیابان شما

بادشاہ مذہب کی بنیاد پر عوام میں تفریق کا قائل نہیں تھا۔ وہ مذہبی تعصب سے بالاتر تھا۔ اس

طرح کے رویے کو سلطنت کے امور میں کوئی دخل نہیں ہونا چاہیے۔

او سیاست را بہ چشم قہر از خود اندہ بود
بود یکساں پیش او گبر و مسلمان شما
از تعصب ہای مذہب، سلطنت را کار نیست
گرچہ باشد از تعصب فقط ایمان شما

شاد امور مملکت میں علمائے دین کی شرکت کے حامی نہیں، وہ حکومت و تدبیر ملک میں ملا کی حصہ داری کے خلاف ہیں:

کار ملاّ نیست، نظم و دولت و تدبیر ملک
یک دمک غوری کنید، ای من بہ قربان شما

شاد تو ایران میں ہر مشکل، بحران اور دشواری کا حل جدید علوم کی درس و تدریس میں دیکھتے ہیں اور اسی کی سفارش کرتے ہیں:

این زمان کاری نہ بکشاید، بجز علم جدید
قوتی ناید، جز این حکمت در ارکان شما

یہ زمانہ تو مشینوں کا ہے، ہاتھ سے کام کرنے کا دور ختم ہوا، اور ایرانی اس سے واقف نہیں:

این زمان کار مشن باشد، نہ کار دست و پا
حیف صنع ابن مشن، بیرون ز امکان شما

اس دور میں یہ بات ایرانیوں کو ذہن نشیں کر لینی چاہیے کہ علم، ملت اور ایمان سے محبت کرنا سیکھیں:

این زمان باید کہ در دل راسخ آید این سہ چیز
چیز حب علم و حب ملت، حب ایمان شما

شاد کہتے ہیں کہ ایرانیوں تم علم و فراست میں یورپ سے کسی طرح کمتر نہیں تھے۔ اور اب تو

ایشیا کے ملک بھی تم پر فوقیت حاصل کر چکے:

زنگی از اروپا کم نہ بود ستید و حال
آسیا ہم می رباید گوی میدانِ شما

یہ منظومہ اس بیت پر ختم ہوتا ہے جس میں وہ مظفر شاہ کی تخت نشینی پر اظہار اطمینان کرتے ہیں:

سجدہ ہا در حضرت باری کنند از صدق دل
شکرِ اللہ شد مظفر شاہ سلطانِ شما

۱۔ یہ اخبار کلکتے سے ۱۳۱۱ھ میں شائع ہونا شروع ہوا۔ اپنے زمانے کا ایک اہم فارسی اخبار تھا۔ ہفتے میں ایک بار شائع ہوتا تھا۔ اس میں اکثر ایران کی معاصر سیاسی، سماجی اور مذہبی صورت حال پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ یہ ایران میں ایک قانونی حکومت اور مشروطیت کا زبردست حامی تھا۔ ایران میں اس کا داخلہ اور مطالعہ ممنوع تھا، اس کے باوجود یہ وہاں پہنچتا تھا اور عوام میں مقبول تھا۔ از صبا تا نیما، ج ۱: یحیی آرین پور، تہران ۱۳۸۷، ص ۲۵۲۔

کھلونوں سے کھیلنے والا شاعر۔۔۔شاد عظیم آبادی

جب صدیق الرحمٰن قدوائی اور شاہد ماہلی سے شاد عظیم آبادی پر مقالہ لکھنے کی بات ہوئی تو میرا ذہن ایک دم مجھے ساٹھ برس پہلے کے دنوں میں لے گیا جب میں نے پرنس آف ویلز کالج کے ایک صاف ستھرے کلاس روم میں اپنے اُردو کے پروفیسر نصیرالدین صاحب سے دیوانِ غالب پڑھا تھا۔ غالب کے جتنے شعر مجھے اب یاد ہیں وہ میں اُسی زمانے میں پڑھے تھے جب میں پرنس آف ویلز کالج سے بی اے کر رہا تھا اور پروفیسر نصیرالدین صاحب دیوانِ غالب پڑھاتے ہوئے اپنے اسٹوڈینٹس کو مسحور کر دیتے تھے۔ غالب کے شعروں کی تشریح کرتے ہوئے اُنہوں نے ہی ایک روز شاد عظیم آبادی کا یہ شعر سنایا تھا۔ اور یہ شعر ساٹھ برسوں سے میرے ذہن میں محفوظ ہے اور اسی کے دوسرے مصرے کی مدد سے میں نے اپنے مقالے کے عنوان کا بھی انتخاب کیا ہے۔

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

انہوں نے بتایا کہ غالب اُن دنوں زندہ تھے اور یہ زمانہ شاد کی جوانی کا زمانہ تھا۔ جب ہندستان کی آزادی کی پہلی لڑائی جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا تھا، شروع ہوئی تو اُس وقت شاد کی عمر صرف ۱۴ برس کی تھی۔ ظاہر ہے کہ غدر کے دوران انگریزوں نے ہم ہندستانیوں پر جس طرح کے ظلم ڈھائے تھے وہ شاد کی نظروں کے سامنے تھے اور کچے ذہن کے ایک حساس نوجوان پر اُن کے مستقل نقوش مرتسم ہونے لگے تھے۔ میں سمجھتا ہوں شاد کی شاعرانہ طبیعت نے ان اثرات کو گہرائی سے قبول کیا ہوگا۔ اور ان کی سوچ اور فکر پر گہری چھاپ چھوڑی ہوگی۔ شاید یہی وجہ ہوگی کہ شاد صاحب میں وطن پرستی کے جذبے کی لہر جاگی تھی اور انہوں نے آزادی کی جنگ میں براہِ راست حصہ نہ لیتے ہوئے آزادی کے مجاہد پیر علی کی مدد کی تھی۔ میں یہاں ذی شان فاطمی کی کتاب ''شاد عظیم آبادی'' سے ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں۔

''یہ بات کم اہمیت کی حامل نہیں ہے کہ جب اُردو کے اکثر شعرا
فحش گوئی اور ابتذال سے لکھنؤ کی خاک کو ناپاک کر رہے تھے،
عظیم آباد کا ایک شاعر انقلاب کی خونی تاریخ مرتب کر رہا تھا۔''

یہ وہی پیر علی تھا، جسے جب پھانسی دی جانے لگی تھی تو کمشنر پٹنہ نے اُسے کہا تھا۔

''پیر علی! اگر تم اصل حال سے مطلع کر دو تو تمہاری جان بخشی ہو جائے گی۔

پیر علی نے بڑی جرأت مندی سے جواب دیا تھا۔ ''راز کی باتیں قابلِ ذکر نہیں ہوتیں۔ جو شخص افشائے راز کرے وہ گنہگار ہے۔''

لیکن میری رائے یہ ہے کہ شاد عظیم آبادی کا پیر علی کے لیے رویہ ایماندارانہ تھا۔ چونکہ اُن پر انگریزی سرکار کے احسانات تھے۔ سرکار نے اُنہیں خان بہادر کا خطاب دے

رکھا تھا۔ وہ سرکار کے وظیفہ خوار بھی تھے۔ وہ کئی برسوں تک آنریری مجسٹریٹ اور میونسپل کمشنر بھی رہے تھے۔ اس لیے اُن کے لیے سرکار کے خلاف کھلے بندوں کچھ کہنا ممکن نہیں تھا۔ کچھ اِسی طرح کا رویہ مرزا غالب کا بھی تو تھا۔ غدر کے دوران ۱۱ رمئی سے ۳۱ جولائی تک ۳ مہینے ۲۰ دن کے حالات ''دستنبو'' میں بڑی جرأت مندی کے ساتھ لکھنے کے بعد، کتاب کے آخری حصے میں ملکہ وکٹوریہ سے اپنی پینشن کی بھی تو التجا کی تھی۔ یہ الفاظ مرزا غالب ہی کے تو تھے۔

''اگر ملکۂ عالم کی طرف سے میری مشکلات (پینشن) کے حل کرنے کا فرمان صادر ہو جائے اور اُن کی بخشش سے میں کچھ حاصل کرلوں تو اس دنیا سے ناکام نہیں جاؤں گا۔''

لیکن میں یہاں شاد کی سیاسی سوچ کی اور اُن کی ذاتی مجبوریوں کی بات نہیں کر رہا۔ میں تو اُن کی غزل گوئی کی بات کر رہا ہوں اور کچھ اشارے اُن کی اُن خدمات کے بارے میں ذکر کرنا چاہوں گا جو انہوں نے اردو نثر کے فروغ کے لیے کیں۔

کلیم الدین احمد نے شاد عظیم آبادی کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے۔

''اُردو غزل کی کائنات کی تثلیث، میرؔ، غالبؔ اور شادؔ ہیں۔''

شاہ عطاء الرحمٰن کاکوی نے شاد کے بارے میں ان الفاظ کا اظہار کیا ہے۔

''شاد نے اپنے پاک بازانہ رنگ سے شاعری کو اتنا نکھارا کہ عبدالسلام ندوی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ دورِ حاضر کے غزل گو شعرا میں شاد سب کے پیش رو ہیں۔ یہ وہ چونکانے والی آواز تھی کہ سب اس کی طرف متوجہ ہوئے اور شاد کے حقیقی مقام کے تعین کا جذبہ بیدار ہوا۔ اردو غزل کے ناقدین اگر شاد کا مرتبۂ شاعری نہ پڑھ سکیں تو یہ شاد کی کم نصیبی نہیں خود ان کی بے بصری ہے۔''

اب آپ شاد عظیم آبادی کی غزلوں کے کچھ اشعار سماعت فرمائیے:

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ کچھ نہیں پایاب ہیں ہم

-

میکدہ ہے یہ، سمجھ بوجھ کے پینا اے رند
کوئی گرتے ہوئے، پکڑے گا نہ بازو تیرا

-

دیکھا کیے وہ مست نگاہوں سے باربار
جب تک شراب آئے کئی دور ہو گئے

-

مکتب میں عاشقی کے پہلا یہی سبق ہے
جو میں کہوں وہ باطل جو تو کہے وہ حق ہے

-

میں حیرت سے کیوں اس کلی کو نہ دیکھوں
جو کھلنے سے پہلے ہی مرجھا چکی ہے

-

کھلا رہتا ہے رندوں پر کرم کا تیرے دروازہ
کوئی محروم کب پلٹا ہے تیرے آستانے سے

-

جب خدائی ہے تری بلکہ خدا بھی تیرا
پھر تو بیکار ہے اے دوست، گلا بھی تیرا

غم کی برچھیاں جو سہہ سکے، سینہ اُسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں، جینا اسی کا ہے

-

دہر میں کیا کیا ہوئے ہیں انقلابات عظیم
آسمان بدلا، زمیں بدلی، نہ بدلا خوئے دوست

-

ہزار مجمع خوبان ماہ رُو ہوگا
نگاہ جس پہ ٹھہر جائے گا، وہ تُو ہوگا

-

کٹ گئی رات، نہ رو، پونچھ لے آنسو اے شاد
مُسکراتا ہوا، وہ صبح کا تارا نکلا

-

اب بھی اِک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

-

کوئی خواہش نہیں، اے یار تجھ سے، ہاں مگر اتنی
تمنا ہے کہ تُو بھی اُس طرف ہوجا، جدھر میں ہوں

-

لگا سکے مری قیمت نہ جوہری اے شادؔ
وہ کم نگاہ تھے اور لعل بے بہا ہم تھے

میں پھر یہاں ذی شان فاطمی کی کتاب سے ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں۔

''شاد کے یہاں عشق کی پاکیزہ روایت میر تقی میر کے حوالے سے آئی ہے۔ لیکن اس روایت کو انہوں نے اس طرح برتا ہے کہ یہ تخلیقی عمل کی ایک خوبصورت اور بے مثال کڑی بن گئی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب شناسائی اور آشنائی پر ہوس کاریوں کا دبیز غلاف چڑھ گیا تھا، شاد نے وارداتِ قلبی کو ایک مہذب اظہار بیان عطا کیا۔ یہ مہذب اظہار بیان کوئی امر اتفاقی نہیں ہے، بلکہ ایک شعوری عمل ہے اور یہی وہ نکتہ ہے جس سے شاد کے نظریہ شاعری کا پتہ ملتا ہے۔''

شاد عظیم آبادی ایک ایسے شخص تھے جو ایک کھلونے میں زیادہ دیر دلچسپی قائم نہیں رکھ سکتے تھے۔ انہیں اپنا دل بہلانے کے لیے نئے سے نئے کھلونوں کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔

جب غزل کہنے سے تھک جاتے تو رباعیاں کہنے لگ جاتے تھے۔ اس صنف سے فارغ ہوتے تو مرثیہ نگاری کرنے لگتے تھے مرثیہ نگاری سے جی بھر گیا تو صوبۂ بہار کی تاریخ لکھنی شروع کردی۔ یہ کام کر چکے تو اپنی توجہ مکتوب نگاری اور ناول نگاری کی طرف موڑ دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کا ناول ''صورۃ الخیال'' جو 'ولایتی' کے نام سے بھی مشہور ہے اُردو کا پہلا ناول ہے۔ ولایتی ناول کا مرکزی کردار ہے ساری کہانی اُسی کے آلام و مصائب کی کہانی ہے۔ اِن کا دوسرا ناول ''بدھاوا'' ہے۔ اس کی ہیروئن زبیدہ نام کی ایک یتیم لڑکی ہے۔ اس کا لوکیشن ہُگلی اور کلکتہ کے درمیان واقع موضع رسول پور ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کا خیال ہے کہ ''صورۃ الخیال'' کا پہلا مسودہ منشی محمد اعظم اور مولوی حسن علی نے تیار کیا تھا اور شاد سے اس کی اصلاح کی درخواست کی تھی۔ شاد نے صرف اصلاح زبان پر ہی نہیں کی بلکہ اس میں ترمیم و تنسیخ بھی کی۔ ناول اب جس شکل میں ہمارے سامنے ہے وہ

تین اشخاص کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔اس کے مصنفین شاد کے علاوہ محمد اعظم اور مولوی حسن علی بھی ہیں۔

بہرحال شاد عظیم آبادی پر جو تھوڑا مٹیریل مجھے حاصل ہو سکا یہ مختصر سا مقالہ اُسی پر مبنی ہے۔میں کلیم الدین احمد کی اس رائے سے متفق ہوں کہ اُردو غزل کی کائنات کی مثلیث میر، غالب، اور شاد ہیں اور کہ شاد یقیناً ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب کے ایک روشن خیال نمائندہ ہیں۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ شاد عظیم آبادی ۸ جنوری ۱۸۴۶ کو پیدا ہوئے اور اپنی عمر کے ٹھیک ۸۱ سال پورے ہونے پر ۷ جنوری ۱۹۲۷ کی رات کو انتقال فرما گئے۔انتقال کے وقت اُن کی زبان پر یہ شعر تھا۔

آخر ہے عمر، ضیق میں ہے دم بھی جان بھی
مردانہ باش، ختم ہے یہ امتحان بھی

شاد عظیم آبادی اور کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد کا مرتبہ کلیات شاد تین جلدوں میں بہار اردو اکیڈمی سے ۱۹۷۵ میں شائع ہوا۔ پہلی جلد میں ۱۳۵ صفحات پر مشتمل مرتب کا دیباچہ بھی شامل ہے۔ جس میں شاد کی شخصیت، شاد کی شاعرانہ عظمت اور ترتیب متن کے طریقۂ کار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دیباچہ میں ایک عنوان ''شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی بھی ہے، جس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے

''اردو غزل کی کائنات کی حثیث میر غالب اور شاد ہیں۔''

کلیم الدین احمد کی قائم کردہ یہ حثیث اس لیے بھی حیران کن ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں شاد کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ یہ سوال کلیم الدین احمد سے پوچھا جانا چاہیے تھا کہ جو شاعر اپنے تمام کمالات کے باوجود ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں جگہ نہیں بنا سکا، وہ بعد کو ان کی نظر میں اتنا اہم کیوں ہو جاتا ہے؟ یہ ممکن نہیں کہ کلیم الدین احمد ''اردو شاعری پر ایک نظر'' لکھتے وقت شاد عظیم آبادی سے پوری طرح واقف نہ ہوں۔ پروفیسر عبدالمغنی نے اپنے ایک مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ کلیم الدین احمد نے ''اردو

…ری پر ایک نظر میں شاد کو شامل نہ کرنے کا کفارہ یہ ادا کیا کہ انھیں اردو غزل کی تثلیث کا ایک رکن بنا دیا۔

کلیم الدین احمد نے اپنے والد عظیم الدین کی شاعری کی جن الفاظ میں تعریف کی تھی اس سے ادبی معاشرہ ناراض بھی تھا اور حیرت زدہ بھی۔ عظیم الدین کی شاعری اپنے انگریزی پیٹرن کے لحاظ سے اس وقت کے لحاظ سے نئی تھی اور کلیم الدین احمد کے نظریۂ شعر پر پوری اترتی تھی۔ اب یہ اتفاق ہے کہ عظیم الدین ان کے والد ہیں۔ کلیات شاد کے دیباچے میں کلیم الدین احمد نے شاد سے اپنی جس ذہنی قربت کا اظہار کیا ہے، اس کا یہ تقاضا تھا کہ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں انھیں باضابطہ شامل کیا جاتا لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ یہ دوسرا اتفاق ہے کہ جس شاعر کا کلام کلیم الدین احمد کے نظریۂ شعر کے مطابق تھا، وہ اس کا ہم وطن بھی ہے۔ اس وقت عظیم الدین کے تعلق سے کلیم الدین احمد کی مخالفت کی لے بہت تیز تھی۔ ممکن ہے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' لکھتے وقت انھوں نے سوچا ہو کہ اس دوسرے ''اتفاق'' سے بھی ان کے حریف فائدہ اٹھانے کی کوشش کریں گے، لہٰذا شاد پر پھر کبھی۔

کلیم الدین احمد کے ان بیانات کو مبالغہ آرائی کا نام دے کر نظرانداز نہیں کیا جا سکتا لیکن عام طور پر ان بیانات سے چشم پوشی کی جاتی رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کے تنقیدی مقدمات سے ہم روبرو ہونا نہیں چاہتے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے یہ بیانات عموماً مجلسی تنقید میں دہرائے جاتے ہیں۔ مثلاً دیکھیے کتنی حماقت آمیز باتیں ہیں۔ کلیم الدین احمد کو میر اور غالب کے بعد شاد کے علاوہ کوئی اور نظر نہیں آیا وغیرہ۔ یہ بات اکثر بھلا دی جاتی ہے کہ کلیم الدین احمد نے اردو شاعری نہیں بلکہ اردو غزل کی تثلیث میر، غالب اور شاد سے قائم کی ہے۔ مجلسی تنقید کا جا ہے جو بھی روشن پہلو ہو، مگر اس نے مجموعی اعتبار سے طنز و تمسخر اور جملے بازی کے کلچر کو زیادہ فروغ دیا ہے۔ تحریری شکل میں سنجیدگی کے ساتھ کسی متن کو رد یا قبول کرنا ایک علمی اور تحقیقی تہذیب کا تقاضہ کرتا ہے۔ کلیم

الدین احمد کی تنقید اور تنقیدی شخصیت دونوں سے تنقید کے منصب کا ادراک کیا جا سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی مقدمات سے اختلاف اور اتفاق اپنی جگہ لیکن جو چیز ہمارے لیے بہت اہم ہے وہ ان کی منطقی نثر اور دلائل ہیں۔ شاد کے سلسلے میں بھی انھیں کوئی مغالطہ نہیں ہے۔

چند روز ہوئے میرے شعبے کے ایک طالب علم محمد مقیم نے اپنے فطری انداز میں پوچھا: کہ کلیم الدین احمد تو غزل کے مخالف تھے، انھوں نے کلیات شاد کیوں مرتب کیا؟ کلیم الدین احمد نے کس غزل کی مخالفت کی تھی اور کون سی غزل انھیں پسند تھی؟ اس سلسلے میں بہت سارے مباحث سامنے آچکے ہیں۔ لیکن کلیات شاد کی ترتیب سے یہ بات یقیناً ذہن میں آتی ہے کہ کلیم الدین احمد کو شاد کی غزل میں وہ خوبیاں نظر آئیں جنھیں وہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے لیے عافیت کی راہ تو یہ تھی کہ وہ صرف شاد کی غزل گوئی سے بحث کرتے لیکن انھوں نے شاد کو میر اور غالب کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ضروری سمجھا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو کلیم الدین احمد کے اس دیباچے سے شاید ہماری اتنی دلچسپی پیدا نہ ہوتی۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے سنسنی خیزی پیدا کرنے کے لیے ان بیانات کا سہارا لیا؟ اب کلیم الدین احمد کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''اردو غزل کی کائنات کی تثلیث میر غالب اور شاد ہیں۔ میر اپنی زندگی میں امام المتغزلین شمار کیے جاتے تھے۔ اقلیم غزل پر ان کی حکومت تھی اور میر اپنی یکتائی سے آگاہ تھے لیکن میر کی عظمت کا زبانی اعتراف ہو تو ہو، ان کی طرف کوئی ملتفت نہیں ہوتا، ان کا ایک شعر ہے
>
> پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
> اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

یہ واقعہ ہے کہ اب انھیں کوئی پوچھتا نہیں اور عزت شاعری بھی اگلی سی نہیں۔۔۔ رہے غالب تو میں نے کسی جگہ لکھا تھا کہ غالب کی زندگی میں ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے اور ان کے مرنے کے بعد ان کی اس قدر شہرت ہوئی جس کے وہ مستحق نہ تھے۔۔۔ غالب نے کہا تھا ''شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن'' اور یہ پیشن گوئی شاید ان کی امید سے زیادہ پوری ہوئی اور آج ان کے بھدے اور بے معنی اشعار میں حسن کاری اور لطیف گہرے معنی کی تہیں پائی جاتی ہیں۔۔۔ شاد کا معاملہ جدا گانہ ہے۔ ان کی زندگی میں بھی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے بلکہ ہمیشہ حریفوں کی یورش میں گھرے رہے اور ان کے انتقال کے بعد تقریباً نصف صدی کی مدت گذر گئی ہے وہ گمنام پڑے ہوئے ہیں۔ انھوں نے کہا تھا

پھر تو ہو جائیں گے بازار جہاں میں مہنگے
شاد ارزاں ہیں جبھی تک کہ میسر ہم ہیں

حقیقت تو یہ ہے کہ وہ صرف ارزاں ہی نہیں ان کا کوئی خریدار ہی نہیں۔ اسی کو تقدیر کا طنز کہتے ہیں۔ وہ شاعر جو میر اور غالب کے شانہ بہ شانہ قدم ملا کر چل سکتا ہے وہ درخور اعتنا نہ سمجھا جائے ''اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے۔'' حق تو یہ ہے کہ شاد کے قدم میر و غالب کے قدموں سے کبھی آگے جا پڑتے ہیں۔'' (کلیاتِ شاد، پہلی جلد، ص: ۱۱۲۔۱۱۳)

میر اور غالب کے بارے میں کلیم الدین کے ان خیالات سے اتفاق نہیں کیا

جا سکتا۔ ۱۹۷۵ میں انھوں نے یہ مقدمات قائم کیے تھے اس وقت تک میر اور غالب پر چند اچھی کتابیں اور مضامین سامنے آ چکے تھے۔ یہ تو ممکن ہے کہ آپ ان تحریروں کو کم مایہ ثابت کریں لیکن یہ کہنا انتہا پسندی ہے کہ میر کو اب کوئی پوچھتا نہیں۔ پوچھنے کا تعلق اس بات سے بھی نہیں ہے کہ کسی شاعر پر کتنی کتابیں لکھی گئیں اور نہ یہ ضروری ہے کہ کتنی عمارتیں اور انعامات کسی شاعر کے نام سے منسوب کیے گئے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

کلیم الدین احمد نے اس شعر کی جو تعبیر پیش کی ہے وہ بھی حیرت میں ڈالتی ہے۔ ''کوئی پوچھتا نہیں'' کے فقرے سے انھوں نے جو معنی اخذ کیا ہے وہ صرف انھیں سے ہی مخصوص ہے۔ یہ بات مشکل سے ذہن میں آتی ہے کہ میر نے ''کوئی پوچھتا نہیں'' کا فقرہ اپنی کم ہوتی ہوئی ادبی مقبولیت کے سیاق میں استعمال کیا ہوگا۔ غالب کے تعلق سے بھی کلیم الدین احمد نے انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ آزادی کے بعد چند اچھے شاعروں نے میر سے اپنی قربت کا اظہار کیا تھا۔ انھیں دنوں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے شعری مجموعے ''نیا عہد نامہ'' کے دیباچے میں میر سے اپنی بے پناہ قربت کے اسباب اور محرکات بتائے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ہی نے ان کتابوں کی ایک فہرست پیش کی تھی جن کے نام غالب کے شعری ٹکڑوں پر رکھے گئے۔ غالب اس شہرت کے مستحق نہ تھے یا میر کو کوئی پوچھتا نہیں، ان باتوں سے نہ تو میر اور غالب کی عظمت پر کوئی حرف آتا ہے اور نہ ہی شاد کی شاعرانہ عظمت میں اضافہ ہی ہوگا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاد پر سوچتے ہوئے ان کا ذہن میر اور غالب کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکا۔ یہ خود میر اور غالب کی تخلیقی قوت کی ایک مثال ہے۔ کچھ یہی صورت ہمیں یگانہ چنگیزی کی غالب شکنی میں دکھائی دیتی ہے۔ یگانہ غالب کی مخالفت کرتے ہیں لیکن غالب کی زمینوں میں غزلیں کہتے ہیں۔ تنقید اگر کسی بت کو توڑتی ہے تو ایک نیا بت

بھی قائم کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد میر اور غالب کے مصرعے "پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں" اور "شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" سے اپنے کام کی باتیں اخذ کرتے ہیں اور شاد کے شعر سے جو معنی اخذ کرتے ہیں وہ بھی ان کے مطلب ہی کا ہے لیکن اسی کو قرأت کی سیاست کہتے ہیں

"پھر تو ہو جائیں گے بازارِ جہاں میں مہنگے
شاد ارزاں ہیں جبھی تک کہ میسر ہم ہیں"

میر کو اگر کوئی پوچھتا نہیں تو اس کا ذمے دار میر کا شعری متن ہے اور شاد کی ناقدری کا تعلق شعری متن سے نہیں بلکہ ادبی معاشرے کی بدذوقی اور کم فہمی سے ہے۔ یہ کہاں کا انصاف ہے؟

کلیم الدین احمد کے تنقیدی سروکار میں ربط اور تسلسل کو ایک بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر دینے کے سبب یہ کہا جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ نظم اور غزل میں بنیادی فرق کیا ہے؟ غزل ریزہ خیالی کا فن ہے اس کا انتشار ہی اس کا حسن ہے۔ یہ تمام باتیں کلیم الدین احمد کی نگاہ میں تھیں لیکن انھیں یہ محسوس ہوتا تھا کہ غزل کی عام صورت حال نے تخلیقی سطح پر فنکاروں کو مفلس اور قلاش بنا دیا ہے۔ فنکاروں نے غزل کی ہیئت میں سوچنا شروع کیا اور لازماً ان کے فکر و خیال کی دنیا بہت دور تک سفر نہیں کر سکے گی۔ گویا ریزہ خیالی اور بکھراؤ نے فکر و خیال کی دنیا کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیا۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں وہ فنکار زیادہ اہم ہیں جو کسی خیال کے ساتھ بہت دور تک سفر کر سکتے ہوں۔ کلیم الدین احمد شاد کی طرف اسی لیے مائل ہوئے کہ انھیں شاد کی غزل میں ربط اور تسلسل نظر آیا۔ یہ ایک طرح کی تنقیدی دیوانگی ہے جو کلیم الدین احمد نے تسلسل خیال کے سلسلے میں پیش کی ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

"شاد ایک مجتہد شاعر تھے۔ غالب کی طرح وہ بھی تنگنائے غزل

میں وسعت کے خواہاں تھے۔ نظیر کے بعد جتنی مسلسل غزلیں یا قطع شاد نے کہے اور کسی شاعر نے نہیں کہے اور انھوں نے قطعوں کی طرف بھی خاص توجہ کی ہے۔ دو شعروں کے قطعے نہیں بلکہ لمبے قطعے جو دوسرے شعرا میں کم ملتے ہیں اور یہ چیزیں ارادی تھیں اتفاقی نہیں۔ انھوں نے ''فکرِ بلیغ'' میں اس بات پر تاسف ظاہر کیا ہے کہ عارفانہ و عاشقانہ مسلسل مضمون کی غزل اردو زبان میں کم ملتی ہے••• عربی قصیدوں کی ابتدا تشبیب سے ہوتی تھی جس میں ہر قسم کے مضامین کی گنجائش تھی ••• اسی تشبیب کو قصیدے سے علاحدہ کر کے غزل کی بنیاد پڑی لیکن تشبیب اور قدیم فارسی غزلوں میں تسلسل ہوتا تھا شعروں میں ربط ہوتا تھا، وہ تسلسل وہ ربط رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور غزل کی خصوصیت یہ قرار پائی کہ اس کا ہر شعر اکائی ہو۔ اسی خصوصیت کے خلاف شاد نے صدائے احتجاج بلند کی اور چند قابلِ قدر نمونے پیش کیے لیکن وہ غزل کی ہمہ گیر بے ربطی سے بچ نہ سکے۔'' (کلیات شاد، جلد اول، ص: ۱۱۴)

مندرجہ بالا اقتباس سے بہت واضح ہے کہ کلیم الدین احمد کی شاد پسندی کا سبب شاد کی مسلسل غزلیں ہیں۔ ان کا یہ بھی انکشاف ہے کہ نظیر کے بعد شاد نے ہی سب سے زیادہ مسلسل غزلیں اور قطعات کہے۔ اور شاد کا یہ عمل اتفاقی نہیں بلکہ ارادی تھا۔ گویا کلیم الدین احمد کے نزدیک ان شعرا کو زیادہ اہمیت حاصل ہے جنھوں نے ارادی طور پر مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل مسلسل کے تعلق سے کس قدر حساس ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ شاد نے بڑی تعداد میں لمبی اور مسلسل غزلیں تخلیق کیں۔ ان غزلون

سے شاد کی قادر الکلامی کا بہ خوبی اظہار ہوتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ شاد نے اپنی کتاب ''فکرِ بلیغ'' میں اس بات پر مایوسی کا اظہار کیا ہے کہ اردو میں مسلسل غزلیں کم ملتی ہیں۔ کلیم الدین احمد کو شاد کے اس خیال سے بڑا حوصلہ ملا ہوگا۔ تسلسلِ خیال ہی بڑی شاعری کے لیے ضروری نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لیے کچھ اور شعری لوازم کی بھی ضرورت ہے جنھیں وہ شاد کے یہاں تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ کلیم الدین احمد نے غزل مسلسل کے سلسلے میں ارادی اور اتفاقی رویے پر بہت زور دیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جذبات و احساسات کی پیش کش میں ارادے کا عمل دخل کتنا ہوتا ہے؟ اس مسئلے پر اختلاف کا ہونا فطری ہے۔ بہ قول کلیم عاجز

تو جو آیا تو پھر آباد ہوئی بزمِ غزل
میرا اندازِ سخن بھی ترے شامل آیا

تو یہ اندازِ سخن مضمون سے الگ کوئی شے نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد شاد کے ارادے کو بہت اہم قرار دیتے ہیں۔ گویا شاد نے شعوری طور پر مسلسل غزلیں تخلیق کیں۔ وہ اگر چاہتے تو مسلسل غزلوں سے اجتناب بھی کر سکتے تھے۔ اصل میں غزل کی بے ربطی یا اس کا مسلسل ہونا کسی کے فیصلے یا پسند پر موقوف نہیں ہے۔ نظیر یا شاد نے جس طرح مسلسل غزلیں تخلیق کیں وہ ان کے تخلیقی عمل اور تقاضوں کے عین مطابق تھیں۔ اگر خود کو نظیر زندگی کے عام تماشوں سے الگ کر لیتے اور خیال کے اظہار میں تسلسل سے کام نہ لیتے تو آج نظیر نظیر نہ رہتے۔ شاعری میں سریت اور ابہام کو بہر حال اہمیت حاصل رہے گی۔ شاد نے بھی غزل کے بارے میں جو تصور قائم کیا تھا۔ اتفاق سے وہ کلیم الدین احمد کے موقف سے ہم آہنگ ہو گیا اور شاد نے اپنے تصور کو تخلیقی تجربے میں حل کر دیا۔ لیکن شاد کی غزل مسلسل کی پذیرائی کا یہ مطلب نہیں ہم دوسرے شعرا سے بھی اسی طرح کی غزلوں کا مطالبہ کریں۔ اس میں شک نہیں کہ شاد نے اپنے فکری نظام کو داخلی سطح پر بے قابو اور منتشر ہونے نہیں دیا۔ کلیم الدین

احمد شاد کی غزلوں کے مرکزی خیال کو لاشعور سے نہیں بلکہ شعور سے وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نگاہ میں وہ ایک مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ بھی دیکھیے کہ کلیم الدین احمد غزل کی ریزہ خیالی کو غزل کی بنیادی ہیئت کا حصہ نہیں سمجھتے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ عربی قصیدے کے ابتدائی حصے نسیب اور فارسی کی قدیم غزلوں میں تسلسل اور ربط موجود تھا۔ کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا تھا۔ ان کے اس خیال کو مغرب پرستی کی روشنی میں دیکھا گیا۔ دلیل یہ پیش کی جاتی ہے کہ جارج سنتینا (George Sandayana) نے براوننگ (Browing) کی شاعری کی گرفت کرتے ہوئے اسے نیم وحشی قرار دیا تھا اور کلیم الدین احمد نے نیم وحشی کی ترکیب جارج سنتینا سے مستعار لی۔ اس میں شک نہیں کہ کلیم الدین احمد کی نگاہ میں جارج سنتینا کی تنقید اور براننگ کی شاعری تھی لیکن کلیم الدین احمد کے اس اعتراض کہ ''غزل نیم وحشی صنف سخن'' ہے کو جارج سنتینا کا مرہون منت قرار دینا پورے طور پر درست نہیں ہوگا۔ نیم وحشی کی ترکیب انھوں نے جارج سنتینا سے ضرور لی لیکن اس کے پیچھے جو تصور ہے، اس میں عربی قصیدے کے ابتدائی حصے نسیب اور فارسی کی قدیم غزلوں کا بھی اہم حصہ ہے۔ کلیم الدین احمد اصرار کرتے ہیں کہ اردو شاعروں نے نسیب اور فارسی کی قدیم غزلوں کے ربط و تسلسل سے کچھ فائدہ نہیں اٹھایا۔ شاد کی تمام تر تعریف کے بعد انھیں بھی غزل کی 'ریزہ خیالی سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ چنانچہ شاد کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''وہ غزل کی ہمہ گیر بے ربطی سے بچ نہ سکے۔''

یہاں غزل کی ہمہ گیر بے ربطی بہت بامعنی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ میں غزل کی بے ربطی کس قدر اپنے دائرے وسیع کر چکی تھی۔ کلیم الدین احمد کے اس جملے پر دوبارہ غور کیجیے:

''حق تو یہ ہے کہ شاد کے قدم میر و غالب کے قدموں سے بھی آگے

جا پڑتے ہیں۔"

یہاں لفظ "کبھی" لکھ کر کلیم الدین احمد نے بڑی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ پہلی نظر میں مندرجہ بالا جملہ جتنا چونکاتا ہے دوسری اور تیسری قرأت میں ہماری حیرت کم ہونے لگتی ہے اور شاد کے کئی اچھے شعر نہ صرف یاد آتے ہیں بلکہ شاد کی شعری کائنات ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ شاد کے قدم کبھی میر و غالب کے قدموں سے آگے جا پڑتے ہیں تو اس میں شاد کی فکر و بصیرت کے ساتھ ساتھ ان کا اسلوب بھی شامل ہے۔ شاد کی فکری بصیرت اور قادرالکلامی کا حوالہ ان کی مسلسل غزلیں بھی ہیں۔ کلیم الدین احمد کے ذہن میں یہ بات بھی ہوگی کہ شاد اپنے غور و فکر کے عمل میں بہت دور نکل جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاد کے کئی اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے اردو غزل کی تاریخ میں شاد کی ہنرمندی اور بڑائی کو نشان زد کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے تجزیہ اور تفہیم سے بھی کلیم الدین احمد کے تنقیدی موقف کی تائید ہوتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد شاد کے افکار و موضوعات کو کم ہی زیرِ بحث لاتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے وہ شاد کی ہنرمندیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ میں شاد کی فنی خامیوں اور کمزوریوں سے بھی واقف ہوں۔ انھوں نے ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں الفاظ و محاورات کی خامیاں ہیں یا کوئی لفظ دوسرے لفظ سے میل نہیں کھاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ان کا کلام معنوی غلطیوں سے خالی نہیں ہے۔ چند اشعار درج کرتا ہوں۔

غریب کام سے کھینچ کھینچ کے یوں ملا ساغر
کسی فقیر سے جس طرح بادشاہ ملے

اولاً تو جام و ساغر دونوں ایک ہی چیز ہیں اس لیے ایک کا دوسرے سے کھینچنا بے معنی ہے، دوسرے جام کے فقیر اور بادشاہ

ہونے کی کوئی وجہ ظاہر نہیں کی گئی ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ خالی جام سے لبریز صراحی یا لبریز شیشہ۔ یوں ملا جس طرح فقیر سے بادشاہ ملتے ہیں تو دونوں اعتراض اٹھ جاتے۔'' (کلیات شاد جلد اول، ص:۱۱۶)

کلیم الدین احمد کے اعتراض اور مشورے کو پڑھ کر غالب کا یہ مصرعہ سامنے آجاتا ہے ''بھرے ہیں جس قدر جام وسبوئے خانہ خالی ہے''

یعنی تضاد سے نہ صرف معنی پیدا ہوتا ہے بلکہ اس کا منطقی جواز بھی سامنے ہوتا ہے۔ عموماً اس منطقی جواز کو لوگ غیر ضرور طور پر شعری تجربے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ بلاشبہ شعری اور تخلیقی تجربے کی ایک اپنی منطق ہوتی ہے۔ اسے ہم سائنسی اور منطقی اصولوں کی روشنی میں نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن یہاں کلیم الدین احمد نے شاد کی جس غلطی کو نشان زد کیا ہے اسے سائنسی اور منطقی اصولوں کے ساتھ خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ یوں تو کلیم الدین احمد نے میر انیس اور بعض دوسرے شعرا کی گرفت کرتے ہوئے واقعاتی اور جغرافیائی حقائق کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا الزام لگایا ہے۔ کلیم الدین احمد کے مخالفین ان کی اس گرفت کے جواب میں یہ لکھتے ہیں کہ انیس مورخ نہیں بلکہ شاعر تھے۔ لہٰذا انھوں نے اپنے تخیل سے جو تخلیقی دنیا قائم کی اسے تاریخی اور جغرافیائی خصوصیات کو سامنے رکھ کر سمجھنا غلط ہوگا۔ کلیم الدین احمد تخیل کے قائل تو ہیں لیکن وہ اس کے حدود کا تعین کرنا چاہتے ہیں۔ کلیم الدین احمد شاعری میں دعوے کی واقعاتی دلیل دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس دلیل کو عرفان صدیقی کے اس شعر سے سمجھا جا سکتا ہے

ہر آفتاب کو آخر غروب ہونا ہے
سو ہم ڈوب رہے ہیں سر کنارۂ شام

کلیم الدین احمد نے شاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ان کی

ذہانت کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کی بھی اچھی مثال ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے

''اسیر عشق بن کر پھولنا قمری کا ناحق ہے
مزا جب تھا کہ جب گردن میں ہوتا طوق آہن کا
لفظی حیثیت سے ایک ''جب'' زائد ہے اور معنوی حیثیت سے یہ شعر عاشقانہ تخیل کے بالکل منافی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عشق کی اسیری آسان ہے اور گلے میں طوق آہن کا پڑنا مشکل ہے۔ حالاں کہ عشاق کے نزدیک تمام مادی قیدو بند عشق کی کڑیوں کے جھیلنے سے ہی آسان ہوتے ہیں۔'' (کلیات شاد، جلد اول، ص: ۱۱۶۔۱۱۷)

ان مثالوں کو پیش کرنے کے بعد کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ لیکن یہ شاد کی عظمت پر پردہ نہیں ڈال سکتے۔ انھوں نے شاد کی چند ایسی غزلوں سے بحث کی ہے جو غزل مسلسل کے ذیل میں آتی ہیں۔

نہ کر دھیان کہ معدوم محض تو ہوگا
برنگ سبزۂ نو خیز تو نمو ہوگا

مندرجہ بالا غزل کے بارے میں وہ عبدالسلام ندوی کے اس خیال سے متفق نہیں کہ اس غزل میں روایتی حسن ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''اب اس کو کیا کہیے کہ عبدالسلام صاحب کا روایتی ذہن اس غزل کا روایتی حسن ڈھونڈتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض اشعار مقابلتاً ڈھیلے ہیں۔ بعض الفاظ کی ناموزوں تکرار ہے جو ایک لمبی غزل میں ناگزیر ہے لیکن اس غزل میں جو تخیل کا زور اور جو بلند

پروازی ہے، وہ اردو غزل کے لیے ایک اجنبی سی چیز ہے۔"
(کلیات شاد، جلد ۳، ص: ۱۱۷)

کلیم الدین احمد شاد کی غزل میں "نہ کر دھیان کے معدوم محض تو ہوگا" میں تخلیق کا زور اور بلند پروازی جیسی خوبیوں کو نشان زد کرتے ہیں اور انھیں وہ اردو غزل کے سیاق میں اجنبی قرار دیتے ہیں۔ ہم کلیم الدین احمد کے اس موقف کو دیکھ چکے ہیں کہ "حق تو یہ ہے کہ شاد کے قدم میر و غالب کے قدموں سے کبھی آگے جا پڑتے ہیں۔" یہاں کلیم الدین احمد نے شاد کے جس تخیل اور بلند پروازی کا ذکر کیا ہے وہ ان کے دعوے کی دلیل بھی ہے کہ شاد کے قدم کبھی میر و غالب سے آگے جا پڑتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے شاد کی جس غزل کا بطور خاص ذکر کیا ہے وہ ۳۵ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں ایک تسلسل کی سی کیفیت ہے۔ انھوں نے نظم کی طرح اس کے چند شعروں کو ایک بند کی صورت عطا کر کے اس کے معنوی پہلوؤں پر گفتگو کی ہے ان کا سروکار مضمون کے افادی اور تعمیری پہلوؤں سے نہیں بلکہ منطقی تسلسل سے ہے۔ کلیم الدین احمد کے اس رویے سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ شاد کے تعین قدر میں مضمون کی تلاش اور اس کی پیش کش کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شاد کی اس غزل کے لہجے میں ایک زور اور توانائی ہے۔ شاد کی جس غزل کو کلیم الدین احمد نے پیش کیا ہے اس طرح شاد کی ایک اور غزل ہے جس کا مطلع ہے

ہزار جمع خوباں ماہ رو ہوگا
نگاہ جس پر ٹھہر جائے وہ تو ہوگا

وہ اس غزل کے لیے لفظ طنطنہ استعمال کرتے ہیں۔ طنطنہ کا تعلق اسلوب سے ہے مگر یہ طنطنہ یگانہ کے طنطنہ سے مختلف ہے۔ کلیم الدین احمد شاد کے طنطنہ کے بعد لکھتے ہیں کہ "شاد کی تلاش کا فیضان بہت وسیع ہے۔" کلیم الدین احمد شاد کی غزل کے تعلق سے جن اصطلاحوں کو استعمال کرتے ہیں وہ آفاقی نوعیت کی ہیں۔ ان کا استعمال تمام اچھے

شاعروں کے سلسلے میں کیا جاسکتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاد کی تلشا دوسرے شعراء کیت تلاش سے کتنی مختلف ہے۔ شاد کے قدم اگر کبھی میر و غالب سے آگے جا پڑتے ہیں تو یقیناً اس میں شاد کی تلاش ہی کا اہم کردار ہوگا۔ کلیم الدین احمد نے شاد کی جو غزل پیش کی ہے اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"اس میں ربط و تسلسل و خیالات کا وہ اتار چڑھاؤ تو نہیں جو پہلی غزل میں ہے لیکن پھر بھی اشعار اَنمل اور بے جوڑ نہیں۔"

(کلیات شاد، جلد اول، ص:۱۱۹)

کلیم الدین احمد تکرار کے ساتھ ساتھ ربط و تسلسل کے مسئلے کو زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ دیر تک غزل کے استعاراتی نظام پر گفتگو نہیں کرنا چاہتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل کا فکری انتشار انھیں غزل کے دوسرے مسائل پر گفتگو کا موقع کم کم دیتا ہے۔ بقول کلیم عاجز ؏

ذرا بھی آنکھ جھپکے ہے تو
بے تابی جگا دے ہے

کلیم الدین احمد کلیات شاد کے دیباچہ میں غزل کے لیے نیم وحشی صنف سخن کی بات نہیں کرتے۔ وہ اس کے تہذیبی پس منظر کو بھی زیر بحث نہیں لاتے۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے اپنے شعری سرمایے کو اپنی تاریخ و تہذیب کے سیاق میں نہیں دیکھا۔ لیکن کلیاتِ شاد کے دیباچے میں انھوں نے جس انداز میں غزل کی بے ربطی اور تسلسل سے بحث کی ہے اس میں مغرب سے مرعوبیت کا کوئی عنصر نہیں ہے۔ اب شاد کے وہ اشعار ملاحظہ کیجیے جنھیں کلیم الدین احمد شاد کی تلاش کا فیضان کہتے ہیں۔

حیات جاوداں میں فرق بھی آئے تو آئی ہو
مٹوں اور پھر بنوں دریائے ہستی میں حباب آسا

اگر قطرے کی صورت بحرِ بے پایہ میں مل جاؤں
پکار اٹھوں کہ بسم اللہ مجرہا و مرساہا
فنا کے بعد جب دن ابرِ رحمت قطرہ افشاں ہو
اگوں زیرِ زمیں سے خاک ہو ہو کر نبات آسا
سیاحت کا مزہ ہستی میں جب جب کھینچ کر لائے
تو ہر آنے پہ ظاہر ہو بنا عالم نئی دنیا
فنا کا خوف ہوجائے فنا دل سے تو چین آئے
مجرد معدہ سے ہو کے ہوجاؤں بہشت آسا
یہ سب چاہا مگر اب چاہتا ہوں کچھ نہ چاہوں میں
بھی گر چاہتا پہلے تو کیوں ہوتا بشر رسوا
نہ لوں کشتی کا بھی احسان سر پر یمِ طوفاں میں
نہ پوچھوں خضر تک سے وادیِ پر ہول کا رستہ

ان تمام شعروں میں زندگی اور موت کو ایک آرزومندی کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد ان اشعار کے حوالے سے شاد کی تلاش کا دعوا کرتے ہیں لیکن ان کی نظر ان لفظی معنوی رعایتوں اور مناسبتوں پر نہیں جاتی جن سے شاد کی شعری ہنرمندی کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ مندرجہ بالا شعر پر غور کیجیے تو شعر میں کوئی نہ کوئی ایسی بات نظر آئے گی، جسے شاد کی تلاش سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد نے شاد کی تلاش کو تجزیے اور تفہیم کے ذریعے نشان زد نہیں کیا ہے۔ ہستی کا حباب کی مانند ناپائیدار ہونا یہ مضمون تمام کلاسیکی شاعروں کے یہاں مل جائے گا۔ حباب بنتا ہے اور ٹوٹتا ہے۔ اس بننے اور ٹوٹنے کے عمل کو شاد نے "حیات جاوداں میں فرق بھی آئے تو آنی ہو" کہہ کر ایک ندرت پیدا کر دی ہے۔ حیات جاودانی میں فرق کا آنا گویا مٹنا اور پھر ظاہر ہونا ہے۔ قرآن کی ایک

آیت ہے "بسم اللہ مجرہا و مرساہا" اس کو شاد نے بڑی برجستگی اور فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قطرے کا دریا میں ملنا قطرے کا فنا ہو جانا ہے۔

شاد نے کثرت سے قرآن کی آیات اور عربی فقروں کو غزل میں استعمال کیا ہے۔ بعض غزلوں میں تو کئی مصرعے قرآن کی آیت ہیں۔ بظاہر یہ لکھنا تو آسان معلوم ہوتا ہے کہ شاد نے قرآن کی آیات کو غزل میں ڈھالا ہے لیکن آیات کو اس کے معنوی اور تاریخی سیاق کے ساتھ اردو غزل میں استعمال کرنا دراصل اسی ہنرمندی کا پتہ دیتا ہے جسے کلیم الدین احمد شاد کی تلاش کہتے ہیں۔ بعض نقاد اقبال کی شعری زبان کے تعلق سے عربی فقرے کو ایک بدلی ہوئی شعریات سے موسوم کا نام دیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اقبال پر اپنے ایک مضمون میں اس بات پر زور دیا ہے کہ اقبال سے پہلے بھی اردو شاعری میں عربی فقرے اور الفاظ موجود تھے۔ اقبال نے اسے نسبتاً زیادہ استعمال کیا۔ جن لوگوں نے کلیات شاد کا مطالعہ کیا ہے انھیں معلوم ہوگا کہ شاد کے یہاں عربی فقرے اور الفاظ پیش رو اور معاصر شعرا کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔ ان غزلوں میں ایک تسلسل کی سی کیفیت ہے۔ شاد کی یہ مسلسل غزلیں ایک بڑی تخلیقی دنیا آباد کرتی ہیں۔ ان غزلوں میں خیال بندی کا وہ انداز بھی ہے جو ناسخ اور اس قسم کے دوسرے شعرا کے ہاں ہے، لیکن شاد کی خیال بندی دراصل تاریخ، تہذیب، مذہب کے مختلف معاملات اور مسائل کو فنکارانہ انداز میں غزل کا حصہ بنا دیتی ہے۔ کلیم الدین احمد کو شاد کی یہ تخلیقی قوت اردو غزل کی تاریخ میں کمیاب نظر آتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاد مختلف اسالیب کو برتنے پر قادر تھے۔ مجھے شمس الرحمٰن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے موقف میں (شاد کے تعلق سے) ایک مماثلت بھی نظر آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ کلیم الدین احمد شاد کی ہنرمندیوں کو کبھی میر تو کبھی غالب سے فائق ٹھہراتے ہیں۔ یہ تو مقام شکر ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور چند دوسرے حضرات کی تحریروں سے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے "انتخاب شاد" نہیں بلکہ "کلیات شاد" کا مطالعہ

کیا ہے۔ لیکن عام صورت حال بہت افسوس ناک ہے۔ شاد کی وہی غزلیں زبان زد خاص و عام ہیں جو نصابات میں شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور کلیم الدین احمد نے ان اشعار کو حوالہ بنایا ہے جو عموماً نگاہوں سے اوجھل ہیں۔ کلیم الدین احمد شاد کی غزل کے ڈرامائی سین کو زیر بحث لاتے ہیں۔

خوشا وہ دن کہ دیدار اپنے ساقی کا میسر ہو
ان آنکھوں کو بندھی ٹکٹکی ہاتھوں میں ساغر ہو

اس پوری غزل میں ڈرامائی سین کی کارفرمائی کلیم الدین احمد کو بطور خاص متاثر کرتی ہے۔ گویا شاد کی عظمت کی ایک بنیاد ڈرامائی سین بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں ایک نظم نما غزل کا حوالہ دے چکا ہوں، جس کا مطلع ہے

خوشا وہ دن کہ دیدار اپنے ساقی کا میسر ہو
ان آنکھوں کو بندھی ٹکٹکی ہاتھوں میں ساغر ہو

جس میں صرف خلوص ہی نہیں شعریت ہی نہیں بلکہ یہ ایک Drama ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے آپ غزل نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ آپ کی نظروں کے سامنے ایک ڈرامائی سین پیش ہو رہا ہے۔ ہر ہر تفصیل صاف نظر آتی ہے۔'' (کلیات شاد، پہلی جلد، ص: ۱۲۰)

غزل میں ڈرامائی انداز کا پیدا ہو جانا اور ہر ہر تفصیل کا صاف صاف نظر آنا کیا واقعی بڑے کمال کی بات ہے؟ اس سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ ڈرامائی انداز مستحسن ضرور ہے لیکن محض تفصیل کے صاف صاف نظر آنے سے شاعری اچھی یا بڑی نہیں ہو سکتی۔ کلیم الدین احمد کو جن شعروں میں ڈرامائی سین کے ساتھ ساتھ خلوص و شعریت نظر آتی ہے ان

میں تجربے کی سطح پر کوئی اسرار یا گہرائی نہیں ہے۔ یہ مضامین دوسرے شعرا کے یہاں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اگر شاعری میں ہر ہر تفصیل صاف نظر آئے گی تو ایسی شاعری بیانیہ سے قریب ہو جائے گی۔ غزل چاہے جتنی نظم نما ہو جائے، وہ اختصار، جامعیت اور اسرار سے ہی بڑی حد تک پہچانی جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد غزل سے جس صفائی کا تقاضا کرتے ہیں وہ غزل کے بنیادی مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ لیکن کیا کیا جائے کلیم الدین احمد کے نزدیک غزل کا بنیادی مزاج وہ ہے جو عربی قصیدے کے نسیب اور قدیم فارسی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ ایسے میں غزل کے عام مزاج سے ان کا برہم اور مایوس ہونا فطری ہے۔ کلیم الدین احمد نے شاد کے درج ذیل اشعار کو پیش کیا ہے:

دمکتا ہو وہ ماتھا چاند سا عارض ہوں نور افشاں
بغل میں ذوالفقار اور لٹپٹی دستار سر پہ ہو
چھلک کرے گرے شیشے سے لیکن کچھ نہ دھیان آئے
کبھی رخ پہ نظر ہو اور کبھی ان ابروؤں پہ ہو
جو چاہو عرض کچھ کرنا نہ نکلیں لفظ تک منہ سے
خوشی سے چڑھ رہی ہو سانس دل آپے سے باہر ہو
مری بیتابیوں پہ مسکرا دے ساقی مہ وش
متانت سے یہ فرمائے کہ ہاں اتنا نہ مضطر ہو

ان شعروں میں تجربے اور اظہار کی وہ پیچیدگی نہیں جسے بڑی شاعری کے لیے لازمی تصور کیا جاتا ہے۔ باتیں بہت واضح اور دو ٹوک ہیں۔ لیکن بے کیف نہیں۔ کلیم الدین احمد نے شاد کی غزل میں ہندی عناصر کی آمیزش کو محمد حسین آزاد کی اس فکر مندی کا حصہ قرار دیا ہے کہ اردو شاعری فارسی شاعری کے زیر اثر کچھ مصنوعی ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے شاد کا ایک اقتباس پیش کیا ہے۔ شاد نے اس اقتباس میں ہندوستانی پہاڑ،

دریا، پرندے اور دیگر علائم کو اپنی حسیت سے زیادہ قریب بتایا ہے۔

کلیم الدین احمد پر جو لوگ مغرب پرستی کا الزام لگاتے ہیں انھیں دیباچہ کلیات شاد کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ آج اردو تنقید مقامیت پر بہت زور دے رہی ہے۔ شاد اور کلیم نے جس مقامیت پر زور دیا تھا، وہ ہندوستان کے کسی خاص صوبے اور خطے کی مقامیت نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق مجموعی اعتبار سے ہندوستان سے ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

"اگر عجمی اور ہندی طرزوں کی آمیزش شاد وسیع پیمانے پر کرتے تو شاید اردو شاعری ایک نئی راہ پکڑ لیتی۔" (کلیات شاد، جلد اول، ص:۱۳۶)

کلیم الدین احمد شاد کی مذہبی فکر کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"عموماً مذہبی نظمیں شعریت کے معیار پر پوری نہیں اترتیں لیکن عظیم شاعری (Great Poetry) اس صنف میں بھی ممکن ہے کہ شرط یہ ہے کہ نظم ایک تخیلی تجربہ ہو محض اعتقادات کا خشک نثری بیان نہ ہو۔۔۔ شرط یہ بھی ہے کہ تجربات ذاتی ہوں، ان میں خلوص اور جوش ہو اور انھیں فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہو ۔۔۔ شاد کی غزل میں خلوص بھی ہے اور شعریت بھی۔" (کلیات شاد، جلد اول، ص:۱۲۱)

شاد کی مذہبی فکر کے ضمن میں کلیم الدین احمد نے یہ غزل پیش کی ہے:

اپنے گدا کو خود وہ پکارے اٹھ مرے کالی کملی والے
اٹھ مرے عاشق اٹھ میرے پیارے اٹھ مرے کالی کملی والے

کلیم الدین احمد چھ اشعار پر مشتمل اس غزل کو اردو غزل کی تاریخ میں نیا تجربہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس کی جزوی مثالیں دوسرے شعرا کے یہاں بھی تلاش کی جا سکتی

ہیں۔ فرق یہ ہے کہ شاد نے یہاں "اٹھ مرے کالی کملی والے" کو غزل کی ردیف بنا کر اسے مختلف شعروں میں جس فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ انھیں اس غزل میں ہندی کا رس بھی نظر آتا ہے۔

رات چلی ہے جوگن ہو کر اوس سے اپنے منہ کو دھوکر
لٹ چھٹکائے بال سنوارے اٹھ مرے کالی کملی والے

کلیم الدین احمد اس غزل کے لیے تجربات ذاتی خلوص، جوش، تخیل اور شعریت کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ان تمام اصطلاحوں کا تعلق شعر کی داخلی ہیئت سے ہے۔ لہٰذا یہ الزام بھی رد ہو جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد غزل کو بہت محدود نظر سے دیکھتے ہیں اور وہ اس کے داخلی تجربے کا ادراک نہیں کر سکے۔ بہر حال کلیم الدین احمد نے شاد کی اس غزل میں جن خوبیوں کو تلاش کیا ہے اس میں ایک اہم عنصر ربط اور تسلسل بھی ہے۔ وہ شاد کے شعروں کی ترتیب کچھ اس طرح قائم کرتے ہیں۔

رات چلی ہے جوگن ہو کر
اوس سے اپنے منہ کو دھوکر
لٹ چھٹکائے بال سنوارے
اٹھ مرے کالی کملی والے

اس کے بعد وہ اس غزل کے نظم ہونے پر اسرار کرتے ہیں۔ اس طریقۂ کار سے واضح ہے کہ وہ اول و آخر ربط و تسلسل کے متلاشی ہیں۔ ایک قاری اور نقاد کی حیثیت سے اپنا وہ یہ حق سمجھتے ہیں کہ شاد کی غزل کو نظم کی ہیئت میں بھی دیکھنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن کلیم الدین احمد اپنی اس ناقدانہ جرأت کا مظاہرہ ہر غزل کے ساتھ نہیں کرتے۔ انھیں معلوم ہے کہ کون سی غزل ان کی اس رویے کی متحمل ہو سکتی ہے۔ میر اور غالب کے یہاں بھی ایسی غزلیں موجود ہیں جن میں ایک تسلسل کی کیفیت ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے میر اور غالب

کی غزلیں کلیم الدین احمد کی جرأت رندانہ کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ البتہ شاد کی غزلوں کی عمومی فضا کلیم الدین احمد کے تنقیدی رویے کے لیے زیادہ سازگار ہے۔ میر کا ایک مشہور قطعہ ہے ع "کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا" سے کلیم الدین احمد نے شاد کی مسلسل غزل کا موازنہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مزار سر راہ روایتی موضوع ہے۔ میر کا مشہور قطعہ ع "کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا" اور اس موضوع پر بہت سے قطعے لکھے گئے لیکن شاد نے زیادہ تفصیل سے کام لیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بھی بعض (Meta Physival Poets) کی طرح ایک قسم کی موت اور موت کے بعد جو انسان کے حسین جسم پر گزرتی ہے، اس سے متعلق ایک قسم کا Obsession تھا۔ ان کی نظر ایک شکستہ اور کہنہ مزار پر پڑتی ہے اور وہ مقیمِ لحد سے پوچھتے ہیں:
>
> وہی ہے دولتِ عیش و نشاط جوش و خوشی
> اسی شرابِ خودی کا خمار باقی ہے؟
> وہی ہے دل میں ابھی الفتِ زن و فرزند
> وہی محبتِ خویش تبار باقی ہے؟

یہ ایک لمبی اور مسلسل غزل ہے جس میں مقیمِ لحد اپنے حالات بیان کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد اس مکالمے کو اردو شاعری کے سیاق میں نایاب قرار دیتے ہیں۔ فنا کا مضمون اردو شاعری میں ایک اہم عنوان کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد شاد کی اس غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "فنا کی اتنی مکمل تصویر کہیں نہیں ملتی۔"

اس جملے پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ ''مکمل تصویر'' کا فقرہ اور اصل کلیم الدین احمد کے نظریۂ شعر کی مکمل عکاسی کرتا ہے جس میں تسلسل اور تفصیل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مضمون اگرچہ فنا پذیری کا ہے لیکن اس کے اظہار میں انفعالیت نہیں بلکہ ایک جوش اور توانائی ہے۔ شاد کے قدم کبھی میر اور غالب سے بھی آگے جا پڑتے ہیں۔ کلیم الدین احمد بار بار اس جملے کو دہراتے نہیں لیکن وہ شاد کی انفرادیت کے سیاق میں میر اور غالب کے حوالے کی کوئی صورت ضرور نکال لیتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی نظر میں شاد کو میر اور غالب اور دیگر شعرا پر اس لیے بھی فوقیت حاصل ہے کہ شاد کے یہاں فنا کی مکمل تصویر ملتی ہے۔ شاید اسے بھی قدم کا آگے جا پڑنا کہا جاسکتا ہے۔ شاد کی لمبی غزلوں کو پڑھنے کے بعد پہلا تاثر تو یہی قائم ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی ذہن جزیات کی پیش کش میں نہایت فعال اور توانا ہے۔ زبان اور فکر کی سطح پر ایک وفور اور بہاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ شاد صورت حال کے بیان کا ایک خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ پورا منظر نگاہوں کے سامنے اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ شاد کے یہاں صورت حال کا یہ بیان کہیں تو واقعاتی سطح سے بلند نہیں ہوسکا کہیں اس میں معنی کی مختلف جہتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ جہاں اظہار کی سطح واقعاتی ہے وہاں کلیم الدین احمد اس کے معنوی پہلوؤں کا مسئلہ ہی نہیں چھیڑتے۔ وہ تحسین کے دیگر پہلوؤں کو تلاش کر لیتے ہیں۔ لیکن شاد کی ایک غزل

بیان اپنی کشتی کا کیا ہم سنائیں
غضب کے تھے طوفاں غضب کی ہوائیں

پر گفتگو کرتے ہوئے وہ اس کے مختلف مفاہیم کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ دریا، کشتی کا ذکر اردو شاعری میں بہت ہے۔ شاد نے دریا اور کشتی کو جس طرح اس غزل میں پیش کیا ہے وہ کلیم الدین احمد کے نزدیک ایک اچھوتا تجربہ ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:

''ذاتی تجربہ اور عینی مشاہدہ، ہو تصویر اس قدر صاف ڈرامائی اور

موثر ہے کہ پہلے ہی خیال ہوتا ہے یا تخیلی تجربہ۔ بہر صورت کامیاب شاعری ہے اور غور کرنے سے معنی کی تہیں چشمۂ شعر میں مخفی معلوم ہوتی ہیں۔'' (کلیات شاد، جلد اول، ص:۱۲۸)

کلیم الدین احمد نے ''اصلاحات شاد'' کے عنوان سے شاد کے تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں اصلاحات شاد سے مراد وہ اصلاحیں ہیں جو شاد نے اپنے کلام پر کی ہیں۔ ہر فنکار خوب سے خوب تر کی جستجو میں اپنے لکھے ہوئے لفظ کو تبدیل کرتا رہتا ہے۔ تخلیقی عمل کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی۔ ایک فنکار تخلیقی عمل کے دوران جن کیفیات سے دوچار ہوتا ہے وہ کلیم الدین احمد کے نزدیک کوئی غیبی چیز نہیں ہے۔ لہٰذا تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں اور اس کے صبر آزما مراحل کو کلیم الدین احمد شعور سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے جن کا کلام بخط شاعر ہم تک پہنچا ہے۔ پھر ان مسودات کی اور بھی کمی ہے جن میں شاعر نے مختلف اوقات میں ترمیم و اضافے سے کام لیا ہے۔ شمالی ہند کے شرا میں راسخ عظیم آبادی کا دیوان ہی بخط شاعر ہم تک پہنچا ہے۔ اس میں راسخ کی اپنی اصلاحات بھی درج ہیں۔ یوں تو اپنے کلام پر شعرا کی اصلاحیں بظاہر بہت اہم نہیں معلوم ہوتیں اور ہمیں دلچسپی اس بات میں ہوتی ہے کہ شاعر کے کلام کی آخری صورت کیا ہے لیکن کلیم الدین احمد آخری صورت سے پہلے کی صورتوں کو بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ شاد نے اپنے کلام پر جو اصلاحیں درج کی ہیں، اس کی نقلیں کلیم الدین احمد نے دیباچے میں پیش کر دی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے شاد کی جن اصلاحوں کے سیاق میں تخلیقی عمل کے مسئلے کو چھیڑا ہے وہ آج بہت پرانا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد کی ذہانت کوئی نہ کوئی نیا پہلو تلاش کر لیتی ہے۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی نتائج سے آپ ہزار اختلاف کیجیے لیکن اس کی تلاش سے انکار نہیں کر سکتے۔ وہ تلاش کے اس عمل میں افراتفری کے شکار نہیں ہوتے۔ اپنی دوٹوک انداز

میں کہتے ہیں۔ جو کہنا چاہتے ہیں وہ اپنی پوری منطقیت اور وضاحت کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اصلاحات شاد کے ذکر میں نیوکسن اور روپٹ برک کی ایک ایک نظم پیش کی ہے جس پر ان شعرا کی اصلاحیں درج ہیں۔ اب اسے بھی کوئی مغرب پرستی کا نام دیتا ہے تو یہ اس کی فہم کا قصور ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''اگر شعروں کی ساری مختلف شکلیں ہمارے سامنے ہوتیں اگر وہ سارے مدارج اور مراحل ہمارے سامنے ہوتے جن سے گذر کر ایک نظم اپنے حسن کامل میں جلوہ گر ہوتی ہے تو براہ راست نہ سہی بالواسطہ سہی۔ پورے طور پر نہ سہی، ادھورے طور پر ہی ہم شاد کی ذہنی کاوشوں کا اندازہ لگا سکتے تھے ••• میں اس حقیقت پر اب زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ شعر مسلسل ذہنی جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ ''کلیات شاد'' سے اس حقیقت پر مزید روشنی پڑے گی۔ اگرچہ سارا مواد نہ مل سکا لیکن جتنی اصلاحیں یا اختلافات حواشی میں درج ہیں، ان سے مسلسل شعری کوشش کا اندازہ ہوتا ہے ••• شاعری (ادب، فنون لطیفہ) ایک Exploration ہے۔ ایک مسلسل سفر، ایک کبھی نہ ختم ہونے والی جستجو، ایک سعی پیہم ہے، ایک خطرناک مہم ہے، نئی دنیاؤں کی تلاش ہے، نئے ستاروں کی دریافت ہے، سمندروں کی تہوں کو ٹٹولنا ہے، فضا کی لامتناہی وسعتوں میں پرواز ہے، لطیف و نازک، شدید و بھیانک جذبات و احساسات اور رویوں کی بوقلمونیوں کا انکشاف ہے۔ دماغ کے پراسرار، تاریک، پیچیدہ، خطرناک جنگل اور اس میں بسنے والی ہستیوں کو دن کی روشنی میں

لاتا ہے۔" (کلیات شاد، جلد اول، ص: ۷۳۔۷۹، ۹۵)

اپنے کلام پر شاد کی اصلاحوں کو کلیم الدین احمد نے ایک ذہنی جد و جہد اور شعری کو ہنی سے تعبیر
۱ کیا ہے۔ ہندی کے نامور شاعر مکتی بودھ نے تخلیقی عمل کے تین مراحل کا ذکر کیا ہے۔ بہت
سے لوگوں کے نزدیک تخلیقی عمل کے ان مراحل کو نشان زد کرنا کار بحث ہے۔ کلیم الدین احمد
کلام کی مختلف اوقات میں اصلاحات کو بھی کیفیت سے موسوم کرتے ہیں۔ گویا یہ شعوری عمل
ایک موڈ اور کیفیت سے خالی نہیں ہوتا۔ شاد اپنے کلام کے سلسلے میں نہایت سنجیدہ اور حساس
تھے۔ یہ بات کسی بھی اچھے شاعر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد اسے
شاد کی تخلیقی بے چینی کا نام دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے تخلیق کار کی ذہنی کیفیت اور داخلی
صورت حال کو فکر و احساس کی جس سطح پر سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ بھی ان ہی کا حصہ ہے۔

maablib.org

شاد عظیم آبادی: شخصیت و سوانح

سرزمین عظیم آباد نے بھی کیسی کیسی نادر و نایاب شخصیتیں پیدا کی ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ اسی سرزمین ذہانت آفریں کی ایک نابغۂ روزگار شخصیت شاد عظیم آبادی بھی تھے جنہوں نے خاموش رہ کر اردو شعر و ادب کی خدمت کی اور اپنے فن کے ذریعہ یہ ثابت کردیا کہ شاعری صرف دلی جذبات ہی کا نام نہیں بلکہ فکر و فن کا بھی اظہار ہے۔ پیدائش و پرداخت سے لے کر تجہیز و تکفین تک ان کی زندگی ایک ایسی دلچسپ اور سچی کہانی ہے جس کو پڑھتے تو پڑھتے چلے جایئے اور سنیے تو دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو کر اس سیدزادے کی یہ دلچسپ سوانح ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔

خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی کی پیدائش ۱۸۴۶ء کو محلہ پورب دروازہ عظیم آباد (پٹنہ) میں اپنے ننیہال میں ہوئی۔ اس وقت تک پانی پت اور دہلی کے امرا اور اہل علم و فضل وہاں موجود تھے شاد نے پانچ سال کی عمر تک انہیں اہل فن کی زیر تربیت پرورش پائی۔

ان کا دادھیال بھی اس زمانے کا بڑا آسودہ حال معزز اور صاحب حیثیت خانوادہ تصور کیا جاتا تھا یعنی دونوں ہی گھرانے بڑے متمول تھے اور مہمان نوازی میں بہت مشہور تھے۔ رات دیر گئے تک ان کے مکان پر علمی ادبی اور پاکیزہ محفلوں کا اہتمام رہتا تھا۔

شاد عظیم آبادی عوام میں سید صاحب کے نام سے مشہور تھے ان کے والد سید عباس مرزا، دادا سید تفضل حسین، نانا نواب مہدی علی خاں یہ سب بڑے ذی رتبہ اور عالی مرتبہ لوگ تھے اور ان کا شمار عمائدین شہر میں ہوتا تھا۔

شاد کے جدِ اعلیٰ سادات حسینی الحسنی تھے اور وہ خود امام زین العابدین کی اولاد میں سے تھے۔ "اس خاندان کے دو بزرگ بادشاہ بھی گذرے ان میں سید حسین فیروزی شیراز کے اور کبیر الشائخ ہرات کے بادشاہ ہوئے" (حوالہ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص ۱۶)

اس خاندان کی تفصیلات "تاریخ بنگال" اور "تاریخ بہار" دونوں ہی میں موجود ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے بھی اپنی کتاب "تذکرۃ الاسلاف" میں اس کا ذکر کیا ہے۔

شاد عظیم آبادی ایک شاندار علمی وراثت اور عظیم خاندانی پس منظر کے حامل تھے۔ وہ اپنے ایک مکتوب بنام "عماد الملک بلگرامی" میں لکھتے ہیں:

> "میری نانی نواب سراج الدولہ شہید فرمانروائے بنگال و بہار کی
> حقیقی نواسی کی بیٹی اور نواب اسمٰعیل قلی خاں صوبے دار بھاگل
> پور و مونگیر جو نواب سراج الدولہ کے حقیقی پھوپی زاد بھائی تھے
> میری نانی کے پردادا تھے" (شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص ۲۴۸)

نو برس کی عمر میں عربی تعلیم کا آغاز ہوا صرف و نحو پر چند کتابیں سید فرحت حسین سے پڑھیں۔ علم دین مولوی سید مہدی شاہ سے حاصل کیا، علم طب شیخ محمد علی لکھنوی سے معنی و بیان اور منطق شیخ آغا جان سے قوت آخذہ مضبوط ہونے کی وجہ سے بے شمار عربی اور فارسی اشعار زبانی یاد تھے اور وہ انہیں بڑے تعلقہ کے ساتھ بلند آواز میں پڑھا کرتے اکثر اوقات

ان کے بزرگ بھی ان سے شعر سننے کی فرمائش کر بیٹھتے۔

خاندان کے بزرگ شاد کی ذہانت اور ذکاوت سے بہت متاثر تھے گھر میں علم و سخن کا ماحول تھا یہاں تک کہ گھر کی خواتین بھی عربی صرف ونحو سے بخوبی واقف تھیں اور میر سید محمد فیض آبادی جیسے عالم ذکی اور دانا کی صحبت شاد کو میسر تھی۔ سات برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو سے فارسی زبان میں ترجمہ کرنے لگے اور دس برس کی عمر تک انہیں فارسی زبان وادب پر خاصی دسترس حاصل ہو چکی تھی۔ ان کے خاندان میں شعرا کی بھی خاصی تعداد تھی شاد کے حقیقی بھائی سید امیر حسن خاں، صاحب استعداد اور ذکی الطبع تھے شاعر تھے ایجاد تخلص کرتے تھے شعر کم کہتے تھے لیکن ان کے کلام میں بڑی پختگی تھی ان کا بیٹا سید محمد بھی شعر کہتا تھا وصال تخلص تھا لیکن وہ بھی عالم شباب میں فوت ہو گیا۔

شاد عظیم آبادی کی شادی ۱۲۸۳ھ میں سید میر آغا عرف میر ننگی حاجی گنج میں ہوئی ان سے آٹھ بچے ہوئے ان میں سات تو ایام رضاعت میں ہی فوت ہو گئے آٹھویں اولاد میں سید حسین خاں تھے ان کی ولادت کے ایک دن بعد ان کی والدہ نے رحلت فرمائی۔ اہلیہ کی رحلت کے چار سال بعد شاد نے کلکتہ سے بڑی دھوم دھام کے ساتھ دوسری شادی کی دوسری اہلیہ بھی سولہ سال بعد فوت ہو گئیں۔

نو برس کی عمر سے مشاعروں اور ادبی محفلوں میں شرکت کرنے لگے تھے جو اُن کے ایک شاندار اور عظیم علمی مستقبل کی بشارت تھی۔ شاد کو تیرہ برس کی عمر میں ایک طرحی مشاعرے میں شریک ہونے کا موقع ملا جس کا مصرعہ طرح یہ تھا "سامنے تحریر کے حاجت نہیں تقریر کی" حالانکہ ان کے والدین شاعری کے سخت مخالف تھے اور وہ انہیں مذہبی تعلیم کے لیے عراق وغیرہ بھیجنا چاہتے تھے لیکن وہ چھپ چھپا کر مشق سخن کرتے رہے۔ آخر کار سید الفت حسین فریاد کے تلامذہ کی فہرست میں ان کا نام شامل ہو گیا۔ اور استاد نے ہی ان کا تخلص شاد تجویز کیا۔

مطالعہ کا گہرا شغف، سخت محنت اور شب بیداری نے ہاضمہ کو متاثر کیا اختلاج قلب کے علاوہ اور بھی کئی قسم کی بیماریوں میں مبتلا رہنے لگے۔ معالجوں نے مشورہ دیا کہ اگر محنت شاقہ اور شب بیداری کا یہی سلسلہ رہا تو زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکیں گے۔

ان کی ذہانت اور ذکاوت سے متعلق ایک نہایت ہی دلچسپ واقعہ ہے کہ حکیم مولوی غلام جیلانی جو پٹنہ میں مطب کرتے تھے۔ ایک مرتبہ جب شاد سخت علیل ہوئے تو حکیم صاحب ان کے علاج کے سلسلے میں تشریف لائے اس وقت شاد کی عمر دس سال سے زیادہ نہ تھی انہوں نے شاد کا حال پوچھا اور کہا کہ اپنا حال نظم میں بیان کیجئے۔ شاد نے اس طرح جواب دیا:

بھوک سے پیٹ میں فشار بھی ہے

درد بھی سر میں ہے بخار بھی ہے

حکیم صاحب منظوم انداز میں جواب سن کر پھڑک اٹھے اور بہت دیر تک داد دیتے رہے۔

شاد عظیم آبادی ایک دانشور، تخلیق کار، محقق، تاریخ داں، اعلیٰ پایے کے ادیب اور فارسی داں تھے۔ اس یگانۂ روزگار شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان سب کا تمام وکمال احاطہ کرنا ممکن نہیں۔

وہ زندگی کے مقاصد اور نجی و سماجی ذمہ داریوں سے بخوبی واقف تھے۔ مذہبی اور اخلاقی اقدار پر ایقان نے ان پر یہ بھی آشکار کر دیا کہ زندگی خوشیوں کی آماجگاہ اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک کہ قلب و نظر میں کشادگی اور وسعت پیدا نہ ہو اور دوسروں کے مصائب و آلام اپنے آلام نہ بن جائیں۔ شاد عظیم آبادی کے یہاں انسانی عظمت کا احساس مستقبل کی بہتری کی خواہش اور زندگی کو خوش گوار اور متحرک دیکھنے کا ارمان تھا۔

شاد کی شہرت کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کی ملاقات سر عبدالقادر سروری سے ہوئی۔ ان دنوں وہ 'مخزن' کے ایڈیٹر تھے۔ کسی تقریب میں شرکت کی غرض سے عظیم آباد

تشریف لائے تو شاد کے کلام کو سننے کا اتفاق ہوا۔ شاد کا کلام سن کر بہت متاثر ہوئے۔ بعد ازاں باقاعدگی سے 'مخزن' میں شاد کا کلام شایع کرنا شروع کر دیا۔ قاضی عبدالودود جو اردو کے معروف محقق اور صاحب طرز ادیب تھے انہوں نے شاد کا مختصر دیوان جامعہ علی گڑھ سے شایع کروایا۔ شاد عظیم آبادی کی سیاسی، ملی اور قومی خدمات بھی کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ سیاسی سطح پر وہ میونسپل کمیٹی کے ممبر اور میونسپل کمشنر جیسے عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۸۸۹ء میں انہیں آنریری مجسٹریٹ نامزد کیا گیا۔ انہیں لیفٹیننٹ گورنر کی جانب سے 'خان بہادر' کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔ انگریز اعلیٰ حکام کا اکثر ان کے گھر پر آمد و رفت کا سلسلہ رہتا تھا۔ انہوں نے موقوفی رسومات اور باہمی یگانگت کے لیے چند کمیٹیاں بھی قایم کیں۔ مثلاً نوروز کا سالانہ جلسہ (۱۷۷۵) مدرسۃ المدارس اسکول اور انجمن مومنین کا قیام (۱۲۹۹) وغیرہ۔

شاد عظیم آبادی کے مسلک اور مذہبی عقائد کے بارے میں بھی یہاں قدرے وضاحت کر دینا ضروری ہے۔ وہ بذاتِ خود شیعہ عقائد رکھتے تھے۔ ان کے دادھیال کے تمام افراد شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ نانیہال میں شیعہ اور سنی دونوں مسلک کے افراد شامل تھے۔ لیکن آپس میں بہت میل ملاپ، محبت اور اتفاق تھا۔

شاد کو مطالعہ کا بڑا شوق تھا ان کی ایک ذاتی لائبریری تھی جس میں ہر مذہب و مسلک کی کتابیں اور شرحیں موجود تھیں۔ تاریخ سے بھی انہیں گہری دلچسپی تھی مختلف قوموں اور ممالک کی تاریخیں ان کے ذخیرۂ کتب میں موجود تھیں۔ تصوف پر بھی ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اہل دل اور صاحبِ معرفت تھے کوئی بھی عارفانہ شعر سن کر ان کی آنکھوں میں بے ساختہ آنسو بھر آتے۔ ان کا دل ایک دردمند انسان کا دل تھا دشمن کی بھی تکلیف سن کر آبدیدہ ہو جاتے۔

ایک تاریخ داں کی حیثیت سے بھی انہوں نے اپنی اہمیت کا احساس دلایا ۱۸۷۶

میں جب "Prince of Wales" ہندستان آیا تو اس نے شاد عظیم آبادی کی صلاحیتوں کو سمجھ لیا اور بہار کی تاریخ لکھنے کی ذمہ داری شاد عظیم آبادی کے سپرد کی۔ شاد نے تین جلدوں میں تاریخ بہار کو مکمل کیا۔ لیکن سر فخر الدین خان بہادر کی کاوشوں سے ۱۹۲۴ میں اس کی صرف دو جلدیں شایع ہو سکیں۔

شاد عظیم آبادی کی شخصیت کا ایک اور پہلو ناول نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آتا ہے انہوں نے 'صورۃ الخیال' کے نام سے ۱۸۷۶ میں تین جلدوں میں ناول تحریر کیا۔ چند مخالفوں نے اس کو اپنا ناول بتانے کا دعویٰ بھی کیا لیکن وہ سب کچھ فریب پر محمول تھا۔

شاد عظیم آبادی کی ادبی اور تخلیقی زندگی کا آغاز مخالفتوں سے ہوا۔ کیونکہ ان کا معیار اپنے معاصرین اور عام شعرا سے کہیں زیادہ بلند و برتر تھا۔ ان کی ذکاوت اور طبع موزوں دیکھ کر معاصرین ان سے رشک و حسد پر اتر آئے۔ اس کی ایک وجہ شاد کی کتاب ''نوائے وطن'' کی اشاعت بھی تھی۔ اس کتاب میں انہوں نے اہل عظیم آباد اور دیگر شرفاء کی زبان، تحریر و تقریر کی اصلاح سے متعلق کچھ مشورے دیے تھے۔ 'نوائے وطن' کی اشاعت نے صوبۂ بہار میں کہرام مچا دیا۔ یہ مخالفت صرف رسائل و اخبارات، مشاعروں اور محفلوں تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ذاتیات اور دشنام طرازی تک نوبت آ پہنچی۔ غرض کہ ہر سطح پر مخالفت کی گئی۔ ان کی مخالفت میں ''اخبار الپنچ'' نکالا گیا جس میں ان پر ہجویہ مضامین شایع ہوتے طعن و تشنیع کی جاتی۔ چھپ چھپا کر لوگ گھر کی چہار دیواری کے اندر اخبار پھینک جاتے یا خفیہ طور پر ان کی میز پر رکھ جاتے۔ سیکڑوں گمنام خطوط گالی گلوج سے لکھے ہوئے موصول ہوتے۔ ان حالات کو دیکھ کر ان کے بعض دوستوں نے مشورہ دیا کہ وہ معافی نامہ کے طور پر ایک تحریر شایع کر دیں۔ لیکن شاد نے قطعی طور پر اس سے انکار کر دیا۔ اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ مثنوی 'چشم کوثر' اور صورۃ خیال کی (دوسری اور تیسری جلد) اسی زمانے میں مکمل ہوئی۔

مخالفت اس حد تک ہوئی کہ ”گرمی کا زمانہ تھا شاد ایک رات اپنے صحن میں سو رہے تھے رات کے تقریباً بارہ بجے تھے اچانک شور و غل کی آواز سنی تو آنکھ کھل گئی غور کیا تو پندرہ بیس لوگ لاٹھیاں لیے ہوئے شاد کا نوحہ جو 'پنچ' کے تازہ شمارے میں چھپا تھا با آواز بلند پڑھ کر ماتم کر رہے تھے۔ مقصد واضح تھا کہ شاد ہمیں دیکھیں گے تو انہیں غصہ آئے گا اور باہر نکل آئیں گے۔ شاد باہر نہیں گئے یہ منظر وہ چھت کے اوپر سے دیکھنا چاہتے تھے لیکن وہ چھت پر بھی اس لیے نہیں گئے کہ ان لوگوں کو دیکھ کر انہیں غصہ آئے گا، غصہ نہیں بھی آیا اور ان بزرگوں کی صورتیں اگر پہچان میں آگئیں تو ہمیشہ کے لیے ان سے نفرت ہو جائے گی۔ شاد خاموش رہے اور جواب نہ ملنے پر کچھ دیر بعد وہ لوگ قہقہے لگاتے ہوئے واپس چلے گئے۔

اسی زمانے میں شاد نے ایک غزل کہی جس کا مقطع ہے:

اقربا کہتے ہیں یہ ہم میں نہیں
شاد رسوائی کی بھی حد ہوگئی

شاد کے ایک قریبی دوست مرزا لطف علی خاں عرف مرزا پیارو نے ان کی حمایت اور ادبی اعانت کے طور پر ایک اخبار 'عالم آرا' کے نام سے جاری کیا۔ اس اخبار میں شاد کی مخالفتوں کے جواب شایع ہوتے تھے۔ اخبار کے چند شمارے جب شاد کی نظر سے گذرے تو انہوں نے مرزا پیارو کو مشورہ دیا کہ یہ سلسلہ ختم کیجئے وقت ضایع کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔

اس واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاد کس قدر اعلیٰ ظرف اور صاحب فضل و کمال تھے مخالفت کے اس دور میں بھی ان کے قدر شناسوں اور مداحوں کی کمی نہیں تھی۔ انہیں اپنے علم و فن پر پورا بھروسہ تھا۔

جو دولت اور جائیداد انہیں آبائی ورثہ کے طور پر ملی تھی اس کا بیشتر حصہ شاعری اور ادبی خدمات و انہماک کی نذر ہو گیا۔ کچھ دولت اجداد کے قرض کی ادائگی بے جا اصراف اور

دوستوں کو قرض دینے میں ضائع ہوگئی۔ بقیہ رقم کتابوں کو چھپوانے اور مفت تقسیم کرنے میں ختم ہوگئی۔ بایں ہمہ ذاتی اخراجات اور ملازمین وغیرہ کی تعداد میں کسی طرح کی کمی نہیں آئی۔ سفر کے دوران آٹھ دس ملازمین ہمیشہ ساتھ رہتے ان کے اخراجات آمدنی سے ہمیشہ زیادہ رہے۔ دیوان رام بہادر جوان کا پشتینی ملازم تھا اس نے ہزاروں روپے کا غبن کیا اور رقم واپس نہ کرنے پر خودکشی کرلی۔

تصنیفی کاموں میں مصروف رہنے کی وجہ سے انہیں سخت مالی نقصان پہنچا۔ جس سے ان کی مالی حالت متاثر ہوئی۔ تصنیفوں کا ایک ڈھیر لگ گیا لیکن ان کے چھپوانے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں "ان تصنیفوں کو دیکھ کر غصہ آتا ہے کہ ان سب کو نذر آتش کردوں" انہیں اپنی سوانح چھپوانے کی خواہش رہی انہوں نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ "میں نے اپنی سوانح تیس جزوں میں لکھ کر اپنے ایک لائق شاگرد کے سپرد کردی ہے اور وصیت کردی ہے کہ میرے مرنے کے بعد ضرور چھپوا کر عبرت کے لیے مشتہر کرنا" (شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص ۲۳۸)

زندگی کے آخری دور میں انہیں وظیفہ یاب ہونا پڑا۔ سرکار کی جانب سے گھر کی مرمت کے لیے ایک ہزار روپے، کتابوں کی اشاعت کے لیے نوسو روپے اور ذاتی اخراجات کے لیے ایک ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر ہوئی۔

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ سید حسین خاں جو شاد کے اکلوتے بیٹے تھے ان کی ولادت کے ایک دن بعد ہی ان کی والدہ رحلت کر گئیں تھیں۔ ذہنی اور جسمانی طور پر بہت کمزور تھے۔ شاد نے اپنے فرزند کی دیکھ ریکھ تعلیم وتربیت اور علاج معالجہ پر بے شمار دولت خرچ کی لیکن وہ ہمیشہ انہیں ذہنی طور پر ماؤف سمجھتے رہے۔

شاد عظیم آباد کے پوتے سلطان احمد بہزاد فاطمی کے ایک مضمون مطبوعہ 'منثر' سے حیرت انگیز انکشاف ہوا وہ لکھتے ہیں:

"ایک عرصہ تک زمانہ جنھیں ماؤف الدماغ سمجھتا رہا باپ کی
وفات کے بعد بقیہ جائیداد کو فروخت کر کے باپ کا قرض ادا کیا،
اپنے بیٹوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی، باپ کی تصنیفوں اور تحریروں کو
محفوظ کیا"

اس تحریر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بہزاد فاطمی نے اپنے والد کی غیر ذمہ داری کی وجہ اپنے دادا شاد عظیم آبادی پر عائد کردی۔ بہزار فاطمی کا یہ بیان کس حد تک معتبر ہے یہ ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

شاد کو صحافت سے بھی دلچسپی تھی ۱۸۷۳ میں ایک ہفت وار اخبار "نسیم سحر" کے نام سے مطبع صبح صادق پٹنہ سے نکلنا شروع ہوا اور یہ اخبار سات برس تک جاری رہا۔ شاد نے اس اخبار میں بطور آنریری ایڈیٹر خدمات انجام دیں۔ اس شرط پر کہ ان کی تعریف وتوصیف میں کوئی تحریر شایع نہیں کی جاسکتی۔

صاحب بصیرت وعزیمت، نشان علم وعمل، تخلیقی مزاجیت کا آئینہ دار آسمان ادب پر جگمگاتے ہوئے ستاروں میں ایک نہایت ہی معتبر، برگزیدہ اور مقتدر نام جس نے اپنی روحانی، علمی، تخلیقی، فنی اور اجتہادی قوتوں کے اجالے پھیلائے۔ اور بے لوث زبان وادب کی خدمت کی۔

شاد عظیم آبادی کی تصانیف نظم ونثر کی تعداد تقریباً بتیس ہے جو اردو اور فارسی دونوں ہی زبانوں میں ہے۔ ان میں سے جو شایع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ وہ اس طرح ہیں:

ا۔	کلام شاد	مرتبہ قاضی عبدالودود	۱۹۳۲
۲۔	دیوان شاد	مسمّی بہ میخانۂ الہام	۱۹۳۸
۳۔	فکر بلیغ۔ جلد اول		۱۹۲۸

۴۔	شاد کے سوشعر		۱۹۲۷
۵۔	رباعیات شاد	(مع منظوم ترجمہ انگریزی)	۱۹۳۵
۶۔	مراثی شاد جلد اوّل	مرتبہ سید نقی احمد ارشاد فاطمی	۱۹۵۲
۷۔	مراثی شاد جلد دوم	نقی احمد ارشاد فاطمی	۱۹۵۴
۸۔	کلام شاد (دھوتا گری)	نقی احمد ارشاد فاطمی	۱۹۵۵
۹۔	سروش ہستی۔ قطعات کا مجموعہ	نقی احمد ارشاد فاطمی	۱۹۵۶
۱۰۔	فروغ	ہستی (مجموعہ مسدسات)	۱۹۵۸

غیر مطبوعہ تصانیف ہیں:

۱۔ فکر بلیغ (حصہ دوم) یہ کتاب تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں مرزا دگیر، میر ضمیر، میر فصیح، مرزا دبیر اور میر انیس کے حالات درج ہیں۔

۲۔ مراثی شاد۔ جلد دوم، زیر ترتیب۔ ارشاد فاطمی

۳۔ کلام فارسی۔ زیر ترتیب، حمید عظیم آبادی

۴۔ دیوان غزلیات۔ یہ دیوان گیارہ ہزار پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے۔

۵۔ رباعیات۔ سات سو کے قریب رباعیات ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔

۶۔ مثنویات۔ اس مجموعہ میں آٹھ مثنویاں شامل ہیں ان میں نالۂ شاد، نالۂ دلکش، نغمۂ جانفزا، یاد حبیب، چشمۂ کوثر، ثمرۂ زندگی، فغانِ دلکش، نوید ہند

بعض غیر مطبوعہ ہیں جو بارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔

''مثنوی مادرِ ہند'' تقریباً ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ بنگالیوں نے جس زمانے میں ''بندے ماترم'' منظوم کر کے شایع کرنا شروع کیا اسی زمانے میں شاد نے بھی ایک نظم لکھی لیکن وہ مثنوی کی شکل اختیار کر گئی۔ اس کی ابتدا میں سرزمین ہند کا سچا جغرافیہ منظوم انداز میں پیش کیا ہے۔

۷۔ منظومات متفرق: پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں قطعات طولانی وغیر طولانی، قطعات تاریخ خمسہ جات وغیرہ شامل ہیں۔

۸۔ مجموعہ مراثی ومولود: اس مجموعہ میں ۴۸ مرثیے، تین مولود، بیس سلام، کوبھی مرثیہ دو سو تین سو بندوں سے کم نہیں۔ اس میں کم وبیش تیس ہزار سے زیادہ اشعار شامل ہیں۔

۹۔ ذخیرۃ الادب۔ یہ فن شاعری، علم عروض اور دیگر معلومات پر مبنی ہے۔

کشکول: اس کتاب میں مختلف شعرا اور ادبا کی کتابوں سے لطائف، اشعار اور دیگر اہم معلومات یکجا کی گئیں ہیں۔

کتاب ترجمۃ الاسلاف: یہ کتاب سر اسٹوارٹ بیلی، کمشنر پٹنہ کی ایما پر تصنیف کی گئی تھی جس میں شاد نے اپنے خاندان کے حالات بیان کیے ہیں۔

کتاب مردم دیدہ: اس میں اس دور کے تقریباً معروف وغیر معروف سو شعرا کا ذکر کیا ہے۔

مجموعہ لکچر تصحیح تاریخ: تاریخ سے متعلق شاد عظیم آبادی کے لکچرز کا مجموعہ ہے۔

رسالۂ یومیہ: یہ رسالہ عربی زبان میں ہے یہ شیعہ مسلک سے متعلق ہے مدرسہ محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ کے لیے ایک دن میں تصنیف کیا گیا۔ اس پر جناب مجتہد کی تقریظ ہے۔

کتاب نصائح الصبیان: بچوں کی اخلاقیات سے متعلق ہے۔ شایع ہو چکی ہے۔

تاریخ صوبۂ بہار: یہ کتاب انگریز حکام کی ایما پر صرف پندرہ دن میں تیار کی گئی۔

صورۃ الخیال: ۱۸۷۶ء میں یہ ناول منشی حسن علی کے اصرار پر لکھا گیا کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک اردو میں کوئی ناول تصنیف نہیں ہوا تھا۔ اس ناول کی شہرت پوری اردو دنیا میں ہوئی۔ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد کا نام صورۃ الخیال۔ دوسری جلد حیۃ المقال، اور تیسری جلد کا نام حلیۃ الکمال ہے۔ اس ناول کے پانچ ایڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔

کتاب نوائے وطن: صوبۂ بہار کے عوام وخواص کی تحریری وتقریری زبان درست کرنے کی

غرض سے لکھی گئی تھی۔ جو موصوف کی مخالفت کا باعث بن گئی۔

شاد نے مختلف موضوعات پر ایک لاکھ اشعار اور کئی درجن نثری تصانیف چھوڑی ہیں۔ جس کی مثال پٹنہ کیا دور دور تک نہیں ملتی۔

شاد نے خود اپنی ایک رباعی میں کہا ہے۔

تا عمر بہت کہی کہانی میں نے　　کاٹی ہے ریاض میں جوانی میں نے
افراط سے چھوڑی ہے نشانی میں نے　　ناقدر زمانے تری پروا ہے کسے

-

شاد عظیم آبادی ابتدا ہی سے ایک اہم اور عظیم شاعر کی شکل میں رونما ہوئے۔

شاد عظیم آبادی الفت حسین فریاد کے شاگرد تھے لیکن اس دور کے ایک استاد شاعر حضرت صفیر بلگرامی بھی انہیں اپنا شاگرد مانتے تھے۔ شاد نے اپنی کسی فارسی تحریر میں صفیر کو ''استاد فن بود'' لکھا۔ وصی احمد جو صفیر بلگرامی کے پوتے تھے۔ انہوں نے شاد سے کہا کہ ''استاد فن'' کی جگہ استاد من ہوتا تو کیا اچھا تھا۔ شاد نے قلم اٹھایا اور 'ف' کو 'م' میں بدل دیا وصی احمد اس تحریر سے بہت خوش ہوئے ڈپٹی کلکٹر تھے انہوں نے اس تحریر کو خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ میں محفوظ کرادیا۔

شاد عظیم آبادی کا خاصا کلام تلف بھی ہوا۔ نقوش لاہور کے مکاتیب نمبر نومبر ۱۹۹۵ء میں لکھا ہے کہ ''شاد کے بعض شاگردان کا کلام پڑھتے ہوئے پکڑے گئے۔ رباعیات کا بنڈل تو قیس ہی کے گھر سے ملا۔ بعدازاں اس کا منظوم انگریزی ترجمہ شایع ہوا۔

''اکثر ایسا بھی ہوا کہ غزل کہی اور کسی ضرورت کے تحت انہیں بعض حاضرین کے سامنے کسی دوسرے کمرے میں جانا پڑا واپس آنے پر دیکھا کہ غزل اور حاضرین دونوں غائب''۔

ارشاد فاطمی کا بیان ہے کہ "جو قلمی دیوان میرے پاس موجود ہیں انہیں دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ کسی نسخے سے دس ورق پھاڑے ہوئے ہیں کسی سے بیس ورق اور کسی کے شروع اور آخر کے سب ورق غائب ہیں اس کے علاوہ وہ بعض مشہور غزلوں کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ اشعار درمیان سے اس طرح سیاہ رنگ سے مٹا دیے گئے ہیں کہ پڑھے نہیں جا سکتے۔ (بحوالہ شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص ۲۷۲)

ارشاد فاطمی کو بیگم صغرا ہمایوں مرزا نے حیدرآباد سے اطلاع دی کہ "دیوان شاد" کا ایک قلمی نسخہ کوئی شخص فروخت کر رہا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ کوئی غیر شخص نہیں بلکہ حضرت شاد کے ایک تلمیذ خاص نظیر شائق کے بیٹے نصیر میاں کے داماد کے بھائی تھے اور نصیر میاں کی بیٹی یہ قلمی نسخہ اپنے والد کے متروکات میں اپنے میکہ محلہ نون گولہ سے محلہ لودی کٹرہ لے گئی تھی۔ مختصر یہ کہ وہ لوگ پاکستان چلے گئے اور دیوان ہاتھ نہ آسکا اور معلوم نہیں کہ اس دیوان کا کیا حشر ہوا"

اتلاف اور سرقہ کے باوجود وافر تعداد میں شاد کا کلام مرتب اور غیر مرتب شکل میں موجود ہے جو ان کی عظمت کا اعتراف اور مرتبہ کے تعین کے لیے کافی ہے۔

عمر کے آخری حصہ میں شاد نے "ڈاکونامہ" کے نام سے ایک رسالہ اپنے شاگردوں کی مدد سے تحریر کیا تھا اس رسالے میں تلامذہ اور خصوصاً قیس کی چوریوں اور سرقہ کی روداد درج ہے۔ جو ان کے کلام، دواوین، مراثی اور مثنویوں کا بیشتر حصہ اڑا لے گیا۔

شاد عظیم آبادی نے صنف غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی، قطعہ، منقبت، مسدس اور رباعی میں طبع آزمائی کی۔ ان کے یہاں معرفت اور حقانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات اور حسی کیفیت کا اظہار ہے جو انسانی فکر کو آہستہ روی اور دھیمے پن کا احساس دلاتا ہے۔ ان کے کلام میں میر کا رنگ نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے انہیں "نم آلودگیوں کا شاعر" کہا ہے جو دوسرے کے اندر بھی کھوئی ہوئی نم آلودگیاں

واپس لا سکتا ہے۔

شاد نے ابتدا میں قدیم اور روایتی رنگ اختیار کیا اور خواجہ وزیر کے رنگ میں بھی کچھ شعر کہے لیکن آخری دور کی شاعری میں ان پر لکھنؤ اور دہلی کا مشترکہ اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اردو غزل میں سچے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے ساتھ نیا رنگ و آہنگ اور تازگی و توانائی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگر بوسہ کا مضمون استعمال کیا ہے تو سیوسۂ آستاں یا بوسۂ قدم ہے۔ اشاروں میں حالات حاضرہ پر بھی تبصرہ ہے، گمراہیوں اور خودغرضیوں کا بھی ذکر ہے۔ وہ ایک پاک دل شاعر اور روشن ضمیر انسان تھے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ شاد نے محفل میں ایک شعر پڑھا:

غریب خانے میں آکر وہ سرفراز کریں
کدھر جھکائیں سر اپنا کدھر نماز کریں

اعتراض یہ تھا کہ نماز کریں غلط ہے۔ نماز ادا کریں یا نماز پڑھیں درست ہے۔ شاد نے قایم چاند پوری کے شعر کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ یہ خاص عظیم آباد کا محاورہ ہے۔

شاد کے بعض ایسے اشعار جو زبان زد خاص و عام ہیں اور کثرت سے پڑھے جاتے ہیں لیکن ان کے نام کا حوالہ دیے بغیر، مثلاً:

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

-

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے

تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

-

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

-

نگہ کی برچھیاں جو سہ سکے سینہ اسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے

-

فیصلہ ہوتا ہے نیکی و بدی کا ہردم
دل کو اس سینے میں چھوٹی سی عدالت سمجھو

-

تجھی کو تیرے مسافر، اگر نہ پائیں گے
وطن میں جا کے منھ اپنا کے دکھائیں گے

-

کون کھولے گا مرے دل کی گرہ وا اسفا[1]
کون سلجھائے گا الجھا ہوا گیسو تیرا

قطعہ تاریخ کہنے میں بھی وہ ید طولیٰ رکھتے تھے اس موضوع پر ان کا ایک مستقل مجموعہ ہے اور ان کے سو سے زائد قطعات مختلف قبروں کی لوحوں پر کندہ ہیں۔ رباعیوں کا بھی ایک دیوان ہے اور ہر مضمون پر رباعی موجود ہے۔

(1) غزل میں افسوس کی جگہ اسفا شاد عظیم آبادی کی اختراع ہے۔ یہ لفظ شاعری میں اب تک استعمال نہیں ہوا۔)

جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے ابتدا میں صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کرنے میں دشواری پیش آئی لیکن میر انیس اور مرزا دبیر کی صحبتوں نے انہیں ایک اعلیٰ پایے کا مرثیہ گو بنادیا۔ میر انیس مجالس میں شرکت کی غرض سے تین سال تک مسلسل عظیم آباد تشریف لائے انہوں نے شاد کے مرثیوں پر اصلاح بھی دی۔ شاد نے بڑی محنت اور دلچسپی کے ساتھ مرثیہ کہے اور ہر مضمون پر مرثیہ قلم بند کیے۔ مثلاً تمہیدی مضامین، صبح کی کیفیت، رخصت، صف آرائی، میدان جنگ کی حالت، گرمی کی شدت، پیاس کی حدت، میدان رزم، امام کی نماز اور اہل بیت کا بین وغیرہ۔

ایک مرثیہ کو شاعرانہ افتخار سے اس انداز میں شروع کرتے ہیں:

جو ہر نمائے تیغ علی ہے قلم مرا　　فوج سخن میں شقہ کشا ہے علم مرا
ہے خضرِ راہ خامۂ معجز رقم مرا　　روح القدس ہے ہم سخن و ہم قدم مرا
خامہ نے ملک نظم کو زیر و زبر کیا
سرکش کو نوک سے اسی نیزہ کی سر کیا

شرح کلامِ مرتضوی ہے بیاں مرا　　حق نے بھرا ہے لعل و گہر سے دہاں مرا
شہرہ نہیں ہے ارض و سما میں کہاں مرا　　خلاق نظم و نثر ہے خود قدرداں مرا
تعریف کی ہوس نہ طلب مجھ کو مال کی
نازاں ہے دل کہ شان بڑھادی کمال کی

مرثیہ میں سب سے مشکل رخصت کا بیان سمجھا جاتا ہے اس بیان میں لکھتے ہیں:

بچوں کو تین دن سے تھی جو انتہا کی پیاس　　بیٹھے ہوئے تھے ماؤں کے پہلو میں سب اداس
بازار موت گرم تھا اپنی بقا سے یاس　　لیکن یہ کیا مجال کہ ظاہر کریں ہراس
رونے کو اضطراب کو ٹالے ہوئے تھے وہ
سیدانیوں کی گود کے پالے ہوئے تھے وہ

شاد نے کم و بیش نصف صدی اردو زبان و ادب کی خدمت کی اور مختلف موضوعات پر ایک لاکھ اشعار کہہ ڈالے۔

ابتدا سے آخر تک ان کے علم و فن کی مخالفت ہوتی رہی ان کے مخالفین کا بیان ہے کہ جب کسی اخبار کے لیے ان کی ہجو لکھتے تو زبان کی تصحیح کے لیے "نوائے وطن" کی ہدایت پر عمل کرتے تھے۔ اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مخالفین بھی ان کی علمی صلاحیتوں کا دل سے اعتراف کرنے پر مجبور تھے۔

شب بیداری، کتب بینی، سخت ریاضت اور امراض میں مبتلا ہونے کی وجہ سے نازک مزاج اور حساس ہو گئے تھے۔ زندگی کا آخری دور بڑی کشمکش اور سراسیمگی میں گذرا لیکن خاندانی جاہ و وقار اور رکھ رکھاؤ میں کبھی فرق نہیں آیا۔

اہل بہار نے ان کی عظمت کا اعتراف اور ان کے فن کی قدر نہیں کی اب ان کے کلام کا احتساب اور مرتبہ کے تعین کا وقت آگیا ہے۔ شاد کو اردو کا آخری کلاسیکل شاعر تسلیم کیا جانا چاہیے۔

انتقال سے دو ماہ قبل شاد عظیم آبادی اپنے استاد کی سوانح "حیات فریاد" کی تدوین میں مصروف تھے۔ سماعت اور بصارت میں کمی واقع ہونے کے باوجود محنت شاقہ سے باز نہ آتے تھے۔

وفات سے دو روز قبل اپنا ہی قطعۂ تاریخ وفات کہا۔

مُرد ایک علی محمد شاد
بر دل من نشستِ میلِ عظیم
سالِ فوتش بگو بحرفِ ہجا
عین با شین و حرف ہا با میم
۱۳۳۵ھ

شاد عظیم آبادی نے اپنی پوری زندگی اردو شعروادب کی خدمت میں صرف کردی وہ تا عمر بیماریوں سے جھوجھتے رہے اور معاصرین کی مخالفتوں کو جھیلتے رہے۔ اہل ادب نے اس گوہر یک دانہ کو پہچاننے میں بہت تاخیر کردی۔

عظیم آباد کی اس عظیم شخصیت نے اپنا ادبی و تخلیقی سفر مکمل کیا اور ۸/ جنوری ۱۹۲۷ء کو اکیاسی سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

ان کی تجہیز و تکفین میں ہر مذہب و ملت اور عقیدے کے لوگ شریک ہوئے۔ شاد منزل حاجی گنج پٹنہ میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

انتقال کے وقت ان کا اپنا ہی شعر ان کی زبان پر تھا:

آخر ہے عمر، ضیق میں ہے دم بھی جان بھی
مردانہ باش ختم ہے یہ امتحان بھی

انہیں اپنی زندگی میں ہی زمانے کی ناقدریوں کا احساس ہو چکا تھا۔ اور اکثر وہ یہ شعر مشاعروں میں پڑھا بھی کرتے تھے۔

پردہ پوشانِ وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا
ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

-

اے جنوں تھامری قسمت میں جو عریاں رہنا
لوگ دنیا مری میت کو کفن بھول گئے

maablib.org

شاد عظیم آبادی کی رباعیاں۔ ایک جائزہ

جدید اردو غزل کی بنیادیں مستحکم کرنے والوں میں شاد عظیم آبادی بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے منفرد شیوۂ گفتار اور طرزِ تکلم کے ذریعے نہ صرف اپنے عصر کو اپنا ہمنوا بنایا بلکہ اُسے نئی سمت و رفتار بھی عطا کی ہے۔ اُن کا لب و لہجہ اتنا توانا اور منفرد ہے کہ دور سے پہچان میں آتا ہے۔ اُن کی غزل میں شیرینی، حلاوت اور نغمگی کے ساتھ ایک شگفتگی اور رچاؤ موجود ہے جس سے ایک نیا طرزِ سخن خلق ہوا ہے۔ اس بات سے وہ خود بھی آگہی رکھتے ہیں اس کا اندازہ اُن کے اِس شعر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

جس سے غزل مراد ہے وہ ہمیں جانتے ہیں شاد
اگلے اساتذہ کے بعد اب ہمیں یادگار ہیں

شاد عظیم آبادی نے غزل کے علاوہ اردو شاعری میں موجود تقریباً تمام اصناف اور شعری ہیئتوں میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے۔ البتہ یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ ان کی شہرت کا دارومدار تمام تر غزل پر ہے۔ جب ایک تخلیق کار کو کسی ایک صنفِ شعر

میں مقبولیت مل جاتی ہے اس کے بعد دیگر اصناف میں موجود اُن کے تخلیقی سرمائے پر کم توجہی کی دبیز تہیں چڑھ جاتی ہیں۔ سودا کی غزل، مومن کے قصائد، میر انیس اور شاد عظیم آبادی کی رباعیاں اِس کی عمدہ مثال ہیں۔ شاد کی غزل کو چونکہ منفرد لب و لہجے اور موضوعاتی تنوع کی بنا پر زیادہ مقبولیت مل چکی ہے اس وجہ سے اُن کے دیگر اصناف پر کم توجہ کی گرد چڑھ چکی ہے۔ ورنہ شاد جتنے اچھے غزل گو ہیں اُتنے ہی کامیاب مرثیہ نگار بھی ہیں۔ وہ جتنے بہترین مثنوی نگار ہیں اُتنے ہی باصلاحیت رباعی گو بھی۔ فی زمانہ شاد کی قدر و منزلت کی تعین کے لیے ضروری ہے کہ اُن کی غزلوں کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف میں بھی اُن کے انفراد اور امتیاز کو پرکھا جائے۔

شاد عظیم آبادی کی رباعیاں وحدتِ فکر، تسلسلِ بیان، منفرد لفظیات، موضوعاتی تنوع اور فنی ارتکاز کی بنا پر اردو رباعی کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ کہی جاسکتی ہیں۔ وہ چونکہ قادرالکلام شاعر تھے اِس وجہ سے دیگر اصناف کی طرح رباعی میں بھی انہوں نے جوہر طبع آزمائے ہیں۔ فرمان فتح پوری نے اُن کی رباعیوں کو "مخصوص متغزلانہ" رنگ کی رباعیاں کہا ہے اور مشہور ناقدِ رباعی سلام سندیلوی نے اُن کی رباعیوں کو حسبِ ذیل عنوانات میں تقسیم کیا ہے: (۱) عارفانہ و متصوفانہ رباعیات (۲) فلسفیانہ رباعیات (۳) پیری کی رباعیات (۴) اخلاقی و اصلاحی رباعیات (۵) عشقیہ رباعیات (۶) خمریہ رباعیات (۷) المیہ رباعیات۔[۲]

شاد عظیم آبادی کی رباعیوں میں موجود فکری بلوغ، فنی ارتکاز اور موضوعاتی تنوع کے پیشِ نظر رباعیاتِ شاد کی تفہیم محولا بالا طریقہ کار کے تحت کرنا انتہائی مشکل اور ناممکن امر ہے۔

شاد کی فکری و فنی تربیت اردو شاعری کے کلاسیکی دبستان کے تحت ہوئی ہے۔ اور وہ فکر و فن کا وہی نظریہ رکھتے ہیں جو ہمارے کلاسیکی شعرا کے یہاں موجود ہے۔ اُن کا نظریہ

شعر اُن کی دیگر شعری تخلیقات کی طرح اُن کی رباعیوں میں بھی منکشف ہوتا ہے وہ خود آگاہ تخلیق کار ہیں۔ وہ اپنی غزل کو عافانہ غزل کہتے ہیں۔ بقول اُن کے

مدت کے اس ریاض کا ثمرہ ملا تجھے
اے شاد جو غزل ہے تری عارفانہ ہے

شاد رباعی کو اپنی قادرالکلامی کے اظہار کے لیے ضرور استعمال کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اُن کے یہاں جدتِ خیال، ندرت فکر اور گہرائی اور گیرائی موجود ہے۔ وہ چونکہ اعلیٰ لسانی شعور اور ارفع فنی صلاحیتیں رکھتے ہیں اسی بنا پر وہ اپنے آپ کو مشرق کا چمکتا ہوا تارا سمجھتے ہیں:

روشن ہے کہ اے شاد سخن آرا میں ہوں
سمجھو نہ مجھے غیر تمہارا میں ہوں
مغرب میں شعاع بڑھ کے پہنچے گی ضرور
مشرق کا چمکتا ہوا تارا میں ہوں!

وہ مشرقی ناقدین کی طرح غنائیت، خلوص، فصاحت اور بلاغت ایک اچھے شعر کے لیے ضروری گردانتے ہیں۔

تعریف بتاؤں شعر کی کیا کیا ہے — نغموں کی صداقت اس سے خود پیدا ہے
اصلیت حال جس سے مخفی رہ جائے — ہشیار کہ وہ شعر نہیں دھوکا ہے

اسی آگہی کی بنا پر وہ اپنے نہ صرف اپنے اشعار کو سند بلکہ اپنی سخن فہمی اور سخن سنجی پر نازاں بھی ہیں

ہادی ہوں میں کام ہے ہدایت میرا — دم بھرتے ہیں ارباب بلاغت میرا
میں شہر میں رہتا ہوں سند ہیں مرے شعر — منھ چومتی ہے آپ فصاحت میرا

مضموں مرے دل میں بے طلب آتے ہیں　　قدسی طبق نور میں دبے جاتے ہیں
کچھ اور نہیں علم مجھے اس کے سوا　　کہتا ہوں وہی جو مجھ سے کہلواتے ہیں

اردو رباعی کو فروغ اور استحکام بخشنے میں مرثیہ گوشعرانے جو رول نبھایا ہے اُس سے کسی طرح صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ رباعی میں چونکہ ایجاز اور فوری پن موجود ہے اس وجہ سے مرثیہ گوشعرانے اس صنف کو خوب اپنایا۔ اس سے رباعی کے سرمائے میں جہاں اضافہ ہوا وہیں اس میں نئے نئے اور سنجیدہ مضامین بھی داخل ہو گئے۔ رباعیات انیس اور دبیر سے اردو رباعی میں نیا اور سنجیدہ لہجہ پیدا ہو گیا۔ انیس و دبیر کی رباعیوں کو مدِ نظر رکھ کر امداد امام اثر کی حسبِ ذیل رائے میں حد درجہ صداقت نظر آتی ہے

"یہ ہر دو بزرگوار رباعی نگاری کے اعتبار سے قابل قدر ہیں بلکہ اردو شعرا میں یہی حضرات ہیں جنہوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے"[۲۲]

میر انیس کی رباعیوں میں اُن کے مراثی کی طرح سلاست و روانی، جدت و ندرت، فصاحت و بلاغت، تازگی و شگفتگی، نشستِ الفاظ بطور خاص پائی جاتی ہے۔ اس وجہ سے اُن کی رباعیوں نے بعد کے رباعی نگاروں کے لیے ماڈل کا کام کیا۔ شاد ذہنی طور پر انیس و دبیر کے فنی اور فکری اختصاص سے متاثر تھے۔ اس وجہ سے اُن کی رباعیوں میں انیس کے اثرات تقلید کی حد تک نظر آتے ہیں۔ انیس و دبیر کی عظمت کا اعتراف انہوں نے حسبِ ذیل رباعی میں بھی کیا ہے:

استاد تھے اس فن کے انیس اور دبیر　　جن کا نہیں آج تک زمانے میں نظیر
کیا میری سمجھ شاد بھر انساں ہوں میں　　جنت میں ملک کرتے ہیں اُن کی توقیر

maablib.org

انیس و دبیر کے یہاں حمد و نعت، منقبت، مذمتِ دنیا، عذابِ قبر، پیری کے علاوہ رثا کے مضامین پر اعلیٰ درجہ کی رباعیاں ملتی ہیں۔ اُن کے یہاں موضوعاتی تنوع کے علاوہ لطفِ زباں بھی ملتا ہے۔ چونکہ وہ ادبی لحاظ سے ایک طویل پس منظر رکھتے تھے اور زبردست لسانی شعور بھی! اس وجہ سے انہوں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے ایسی زبان خلق کی ہے جو تکلف، تصنع اور صنائع سے پاک ہے۔ انہوں نے اُس وقت رباعی کو سہارا دیا جب اس سے طفیلی صنفِ سخن کا درجہ حاصل تھا۔ شاد چونکہ انیس کے فکر و فن سے بنیادی طور پر متاثر تھے اسی وجہ سے اُنہوں نے اس پیش پا افتادہ رستے پر چلنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی ہے۔ اس وجہ سے اُن کی رباعیوں میں لطفِ زبان اور سلاست انیس کی طرح ہی نظر آتی ہے۔ اُن کی اکثر رباعیوں میں تازگی و شگفتگی کے علاوہ معنوی تہہ داری اُن کے پیش رو کی طرح موجود ہے تو وہ علم معانی کی واقف ایک تخلیق کار کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں:

ہر حال میں آبروئے فن لازم ہے
تقلیدِ فصیحانِ وطن لازم ہے
دریوزہ گری ہے عیب سن لیں احباب
آپ اپنی زبان میں سخن لازم ہے

شاد نے موضوعاتی سطح پر اُن ہی موضوعات کو بخوبی برتا ہے جو انیس کے یہاں موجود ہیں۔ اس طرح اُن کے یہاں مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ، سماجی اور ذاتی موضوعات پر کافی تعداد میں رباعیاں موجود ہیں۔ ان کی ان رباعیوں میں انیس کے اثرات صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اُن کی بعض رباعیاں زبان و بیان، شعری آہنگ اور موضوعاتی سطح پر بالکل انیس کی رباعیوں سے لگا کھاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

انیس

اب زیرِ قدم لحد کا باب آ پہنچا

ہشیار ہو جلد وقتِ خواب آ پہنچا
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انیس
ہنگام غروبِ آفتاب آ پہنچا

شاد

جس وقت کا ڈر تھا وہ شتاب آ پہنچا
ہنگامِ رحیل و پا تراب آ پہنچا
جاگو جاگو حشر تک سونا ہے
چونکو جاگو کہ وقتِ خواب آ پہنچا

-

انیس

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی فقر ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

شاد

دل خوردِ ایذا و بلا ہوتا ہے
پاداشِ عمل میں سب بجا ہوتا ہے
جو قرض کہ خوش ہو کے لیا تھا میں نے
وہ سود سمیت اب ادا ہوتا ہے

-

rhablib.org

انیس

راحت کا فرہ عدوئے جانی نکلا
دل سے نہ کبھی غم نہانی نکلا
پیاسے رہے آگے چاہ دنیا میں
نکلا بھی کبھی تو شور پانی نکلا

شاد

شہروں میں میرے نہ سوئے صحرا نکلے
فیاض جو ہو وطن سے وہ کیا نکلے
پیاسے آتے ہیں آپ دریا کی طرف
پیاسوں کی تلاش کو نہ دریا نکلے

جس طرح میر انیس نے رباعی میں ''رثا'' کا مضمون شامل کر کے موضوعاتی سطح پر دامن وسیع سے وسیع تر کر دیا ہے۔ اسی طرح شاد نے ذاتی حالات و واقعات کے علاوہ ہمعصر زندگی میں موجود اتھل پتھل کے بیان سے رباعی میں مزید وسعت پیدا کردی۔ ایک دور کو اگر صحیح معنوں میں دیکھنا مطلوب ہو اُس دور کی تاریخ کی بجائے اُس دور کا تخلیقی ادب صحیح معنوں میں مدد کر سکتا ہے۔ سودا کا ہجویہ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' اور جعفر زٹلی کی شاعری اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ شاد کے یہاں بھی ایسی رباعیاں وافر تعداد میں ملتی ہیں جن میں اُن کا عصر اپنی خوبیوں اور خامیوں کی ساتھ سامنے آتا ہے۔ ان رباعیوں میں بھرپور تخلیقیت اور بیساختگی بھی موجود ہے۔ ان رباعیوں کے ڈانڈے صحیح معنوں میں شہر آشوب سے ملتے ہیں۔ زمانے کی ناقدری، ارباب اقتدار کی ہوس پرستی، زمانے کی ناہمواری، اجلاف کی ترقی، ایسے موضوعات ہیں جو اُن کی رباعیوں میں خاص طور پر پائے جاتے ہیں۔ حسب ذیل رباعیوں سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

بگڑے ہوئے اس دور کے سب کج و مج ہیں
اعلیٰ ہیں اہم ہیں الکن و اعرج ہیں
نقطے سے محیط تک زوایا کاواک
پرکار غلط ہے دائرے بھی کج ہیں

—

اخلاق سے جہل، علم و فن سے غافل
مضموں جو لکھیں تو مثلِ خطِ باطل
اردو اخبار کے اڈیٹر اکثر
لکھے نہ پڑھے نام محمد فاضل

—

تنہا ہے چراغ دور پروانے ہیں
اپنے تھے جو کل آج وہ بیگانے ہیں
نیرنگیٔ دنیا کا نہ پوچھو احوال
قصے ہیں کہانیاں ہیں افسانے ہیں

—

بعض اہلِ وطن سے اب بھی دُکھ پاتا ہوں
تحصیل کمال کر کے پچھتاتا ہوں
ایسوں کی صداؤں کا کچھ اتنا نہیں وزن
کیا عرض کروں اس پہ دبا جاتا ہوں

اُنیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ہندستان کے پورے تمدنی وفکری ڈھانچے میں مغربی تعلیم وتہذیب کی جو کرنیں بکھر رہی تھیں اُن کا خیر مقدم کرنے والوں میں سرسید اور اُن کے رفقاء پیش پیش رہے ہیں۔ یہ زندگی کے دیگر شعبوں کے علاوہ شعروادب پر بھی اثر انداز

ہوئیں۔ جس سے نئے مسائل کو حل کرنے، تعصب و جذبات سے الگ ہو کر پرانی قدروں کو نیا جامہ پہنانے اور ہندستان کی تہذیبی اور روحانی اقدار کا تحفظ کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ سوچنے کا ڈھنگ بدلا، طرز ادا بدلا، شخصی شے قومی اور قومی سے آفاقی مسائل میں دلچسپی لینے کا احساس پیدا ہوا۔ حالی نے غزل کے ساتھ جس طرح دیگر مروجہ اصناف و شعری ہیئتوں کو بھی موضوعاتی سطح پر سادگی، اصلیت اور جوش سے آراستہ کیا اُس نے اُس دور کے پورے ادبی منظرنامے کو اپنے حیطۂ اثر میں لیا۔

شاد کی فکری و فنی تربیت اگرچہ اردو شاعری کے روایتی دبستان کے تحت ہوئی ہے اور اُنھوں نے اپنی غزل کو نوکلاسیکیت سے ہم آہنگ کرنے کے باوجود اپنی شاعری کو نئے موضوعات اور عصری حقائق سے دور نہیں رکھا البتہ ان پر سرسید تحریک اور حالی کے اثرات اتنے انداز میں نظر نہیں آتے جتنے کہ اقبال اور اردو کے دوسرے شعرا کے یہاں نظر آتے ہیں۔ البتہ حالی اور سرسید کے اثرات اُن کی مثنویوں اور موضوعاتی نظموں کے بعد سب سے زیادہ اُن کی رباعیوں میں دیکھنے میں آتے ہیں۔ حالی کے اثرات کے تحت جو رباعیاں انھوں نے لکھی ہیں اُن میں حالی کی رباعیوں کا رنگ و آہنگ ہزاروں پردوں میں صاف طور سے جھلک رہا ہے اور اُن میں سادگی، اصلیت اور جوش قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ اُن رباعیوں کو پڑھ کر ڈاکٹر سلام سندیلوی کی اس رائے کی آسانی سے تردید ہوتی ہے کہ

> "..... شاد نے بھی تصوف و فلسفہ کا مضمون اپنے لیے مخصوص کر لیا اور اپنے گردوپیش کے حالات سے بے خبر رہے۔ شاد کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب انقلاب کا سورج نمودار ہو چکا تھا جس کی کرن اور روشنی کو اکبر اور حالی نے محسوس کیا۔ لیکن یہ احساس شاد کے یہاں بہت کم اور رشید کے یہاں تو قطعی نہیں ہے۔"[۳۲]

شاد نہ صرف سرسید احمد خان کی شخصیت بلکہ اُن کے افکار و نظریات سے بھی ضرور

متاثر تھے البتہ اس طرح نہیں جس طرح سرسید کے رفقاء نے متاثر ہو کر اردو شاعری کی روایت سے منھ موڑ کر سرسید کے افکار و نظریات کے تحت دب کر رہ گئے۔ سرسید اور حالی کی تعریف میں اُن کی یہ دو رباعیاں ملاحظہ کیجیے:

سب طرح کا میرے لیے سامان کیا　　پورا مرے اک عمر کا ارمان کیا
سید سے ملا پہ مدرسہ بھی دیکھا　　حالی نے عجب طرح کا احسان کیا

-

حقا کہ وہ جادۂ وفا سے بھی پھرا　　احباب و عزیز و اقربا سے بھی پھرا
اے مدرسۃ العلوم جو تجھ سے پھرا　　سچ پوچھ تو خانۂ خدا سے بھی پھرا

-

میر انیس کے بعد شاد کی رباعیوں پر حالی کے اثرات سب سے زیادہ نظر آتے ہیں۔ جو رباعیاں اُنہوں نے سرسید تحریک کے اثرات کے تحت لکھی ہیں اُن میں قومی مسائل اور نئی فکر کے دھارے جابجا جاگزیں ہوئے ہیں۔ اُن رباعیوں میں جذباتی وفور اور بے تکلفانہ پن قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ ان رباعیوں میں موجود سادہ بیانی کے ڈانڈے سہل ممتنع سے جا کر ملتے ہیں۔ اُن رباعیوں میں اِنقطاعِ روایت کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل کا پیغام بھی ملتا ہے اور نئی روشنی کا خیر مقدم بھی۔ ان چند رباعیوں سے اِمکانات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

جس دل میں غبار ہو وہ دل صاف کہاں　　پھر خلق کہاں وقارِ الطاف کہاں
جس قوم میں آ گیا تعصب کا قدم　　اس قوم میں اے شاد پھر انصاف کہاں

-

چالاک ہیں سب کے سب بڑھتے جاتے ہیں
افلاک ترقی پہ چڑھتے جاتے ہیں

مکتب بدلا، کتاب بدلی لیکن
ہم ایک وہی سبق پڑھتے جاتے ہیں

بدلے نہ صداقت کا نشاں ایک رہے
ہر حال میں پنہاں و نہاں ایک رہے
انسان ہے وہی جو اس درندگی سے بچے
لازم ہے کہ دل اور زباں ایک رہے

ہر طرح کی دل میں چاہ کر کے چھوڑے
مشغول فغاں و آہ کر کے چھوڑے
یا رب کبھی اُس کا گھر نہ کرنا آباد
جو غیر کا گھر تباہ کر کے چھوڑے

خمریاتی شاعری کیف وکم کے ساتھ تقریباً تمام اردو شعرا کے یہاں نظر آتی ہے۔ ریاض خیرآبادی کی خمریاتی شاعری صحیح معنوں میں خیام وحافظ کی یاد دلاتی ہے۔ رباعی میں خمریاتی شاعری قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ دور کے اہم رباعی نگار ظہور منصوری نگاہ تک باضابطہ طور پر ملتی ہے۔ شاد کے یہاں بھی خمریات کے موضوع پر وافر تعداد میں رباعیاں ملتی ہیں۔ اُن میں سرمستی، جوش اور کیف واثر ضرور ملتا ہے۔ ان رباعیوں میں شاد کے تخلیقی جوہر صحیح معنوں میں مکمل کر سامنے آتے ہیں۔ اُن میں کیف واثر کے علاوہ سرمستی وسرشاری، جذباتی وفور اور بھرپور تخلیقیت موجود ہے۔ اُن کے مزاج میں اگرچہ افسردگی داخل تھی اس کے باوجود انہوں نے پرکیف اور پرلطف خمریہ رباعیاں لکھی ہیں۔ ان رباعیوں میں موجود حسن طلب، نشاط وسرشاری حافظ وخیال کی یاد دلاتی ہے

کیوں بات چھپاؤں رندِ مے نوش ہوں میں
دنیا کیسی دین فراموش ہوں میں
حسرت ہے گروں تو پائے ساقی پہ گروں
جب خوب شراب پی کے مدہوش ہوں میں

ساقی کے کرم سے فیض یہ جاری ہے
یا پیر خرابات کی غم خواری ہے
صف توڑ کے بٹ رہی ہے رندوں میں شراب
معلوم نہیں کہ میری کب باری ہے

شاد کے یہاں عارفانہ رباعیاں بھی ملتی ہیں اس میں لطف واثر ضرور ہے البتہ اُن کے یہاں یہ رنگ زیادہ گاڑھا نہیں ہے۔

مشرقی شاعری میں رباعی واحد صنفِ سخن ہے۔ جس کو فٹز جیرالڈ (Fitz Gerald) کے ترجمے نے نہ صرف اعتبار بخشا بلکہ حکیم عمر خیام کی رباعیوں کے ترجمے کے ذریعے اسے بین الاقوامی شہرت عطا کردی۔ فی زمانہ انجیلِ مقدس کے بعد مغرب میں سب سے زیادہ شرحیں رباعیات عمر خیام کی لکھی جا چکی ہیں۔ اس وجہ سے دنیا کی تمام زبانوں میں لفظ رباعی پہنچ چکا ہے۔

شاد عظیم آبادی اردو کے پہلے خوش نصیب شاعر ہیں جن کی رباعیوں کا ترجمہ انگریزی میں کیا گیا ہے۔ اُن کی رباعیوں کا ترجمہ انگریزی نثر میں حمید عظیم آبادی (شاگرد شاد) نے کیا ہے اور اسی کے بعد اس ترجمے کو منظوم جامہ نواب سر نظامت جنگ بہادر نے پہنایا ہے۔ یہ ترجمہ ۹۵ رباعیات پر مشتمل ہے اور ۱۹۳۵ میں رباعیات شاد کی بہ "گنجینۂ عرفان" کے نام سے منصہ شہود پر آچکا ہے۔ اس ترجمہ میں شاد کی رباعیاں کا روح صاف طور سے جھلک رہا ہے ذیل میں اس منظوم ترجمے سے دو رباعیاں مع ترجمہ پیش کی جاتی ہے۔

یہ وہم کسی طرح نہ معقول ہوا
افسوس یقیں بھی شک پہ محمول ہوا

اللہ ری دراندازئ عقل انساں
معلوم جو تھا وہ بھی اور مجہول ہوا

A nation unconfirmed reins our thought
when been certainty with doubt in fraught
for Lo! man's undermodling reason makes
un known what east was known-makesought as naught!

اس سلسلۂ شہود کو توڑ دیا
گھبرا کے عدم کی سمت منہ موڑ دیا
کب تک ان سختیوں کو جھیلا کرتی
اکتا کے مری روح نے جی چھوڑ دیا

Lifes fetters I broken in dismay
It on my fear tow'rd death no more a prey
To woes it could not bear. my worried soul
Now flies from out its earthly home away.

اس طرح اس جائزے سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاد عظیم آبادی بحیثیت رباعی گو بھی اردو ادب میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ اُن کی رباعیاں زبان و بیان کے حسن کے علاوہ موضوعاتی تنوع بھی رکھتی ہیں۔ اُن کی رباعیوں میں جو صلابت، تسلسلِ خیال اور موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے اس نے صنفِ رباعی کو زیادہ سے زیادہ مقبول بنانے میں اہم رول نبھایا ہے۔ دراصل شاد کے بعد رباعی کا جو زریں دور شروع ہوا اور جس میں اردو رباعی کو رواں، امجد، جوش، یگانہ اور فراق جیسے اہم رباعی نگار سامنے آگئے اس دور کی شروعات دراصل شاد عظیم آبادی کی رباعیوں سے ہوتی ہے۔ جس طرح انہوں نے جدید غزل کے لیے بنیادیں مستحکم کی ہیں اسی طرح نئی رباعی کے لیے بھی اُنہوں نے ہی ماحول سازگار بنایا ہے۔

معدوم خیالات تکبر نہ ہوئے   مفقود تعلّی کے تصور نہ ہوئے
تقدیر نے شادخاں بہادر تو کیا   افسوس یہ ہے کہ بے بہادر نہ ہوئے

۱۔ اردو رباعی (فنی تاریخی ارتقاء) فرمان فتح پوری، ص ۱۵۵

۲۔ اردو رباعیات۔ سلام سندیلوی، ص ۳۵۰ تا ۳۶۰

۳۔ کاشف الحقائق۔ امداد امام اثر، ص ۲۸۶

۴۔ جن کو نہیں ہے علم معانی پہ دست رس۔۔ اے شاد اُن کی نظم غیاث اللغات ہے۔

۵۔ پیارے صاحب رشید

۶۔ اردو رباعیات۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص ۳۶۰

maablib.org

حسن مثنیٰ

شاد عظیم آبادی مکتوبات کے آئینہ میں

گو کہ ہمیں مکتوب نگاری کے آغاز و ارتقاء سے متعلق کوئی معین تاریخ نہیں ملتی لیکن میری ناقص رائے میں وحیٔ الٰہی کو ہی اس زمرے کا اولین نمونہ قرار دیا جانا چاہئے۔ کیوں کہ خطوط بھی اسی طرح ترسیل وابلاغ کا عمل انجام دیتے ہیں جیسا کہ ایک زمانے میں وحیٔ خدا نے انجام دیا تھا۔ یہاں فرق صرف اتنا ہے کہ وحی نازل کرنے کا کام اللہ کی طرف سے ہوا کرتا تھا جو نبیوں تک پیغام رسانی کا عمل تھا اور اس مرحلے پر جبرئیل امین اسے انجام دیتے تھے جب کہ عام خطوط ہرکاروں یا ڈاکیوں کے ذریعہ پہنچائے جاتے ہیں۔ مگر یہاں بھی امانت کا پاس ولحاظ رکھا جاتا ہے اور شاید اسی لئے ترسیل کے عمل میں معاون عملے کی ہم بہت عزت کیا کرتے ہیں۔ تاریخ ادبیات عالم کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کرۂ ارض پر مکتوب نگاری کی ابتداء روم سے ہوئی اور یہ فن ترقی کے منازل طے کرتا ہوا پندرہویں صدی عیسوی میں خوب فروغ پانے لگا۔ جن میں معنی سے زیادہ الفاظ اہم تھے، وجہ صرف یہ تھی کہ اس میں مذہبی رنگ کی آمیزش تھی۔ اس زمانے کے مخطوطات کے مطالعے سے معلوم

ہوتا ہے کہ اس دور کے خطوط پند و موعظت سے بھرے پڑے تھے۔ دیکھیں اس کی ایک مثال جس سے اس امر کی وضاحت ہو سکے گی:

''ذرا اس سے جو وقت ہے آنے والا........ ہر ورق سے کفن
اور کافور کی بو آتی ہے۔''

خورشید الاسلام: تنقیدیں ص 15

انگریزی ادب میں جیمس باول کو مکتوب نگاری کا امام تصور کیا جاتا ہے چہ جائیکہ اس کے خطوط بھی اسی قسم کی لغزشوں سے بھرے پڑے ہیں۔ یعنی اس کے یہاں بھی پر تکلف عبارت آرائی اور شکوہ الفاظ پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ جن سے دل کی باتوں کو کھل کر کہنے کا انداز مجروح ہوا جاتا ہے۔ ہاں! جون ہنر ہیگسٹن کے خطوط اس برائی سے پاک ہیں کیوں کہ انہوں اپنے تمام خطوط میں نجی یا ذاتی باتوں کو صفحۂ قرطاس پر رقم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ سلسلہ بہت دنوں تک اسی نہج پر جاری رہا جس میں ولیم کوپر، گرے اور چارلس وغیرہ نے اپنا اپنا حصہ ادا کیا جیسے شیلی، بائرن اور کیٹس وغیرہ نے مزید جلا بخشا۔ ان تمہیدی باتوں سے قطع نظر اگر اردو زبان و ادب کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ فن انگریزی اور فارسی سے ہوتا ہوا عہد غالب تک آیا۔ جہاں اس نے ایک منفرد قسم کی نثر کا روپ دھار لیا۔ اگر فارسی خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو یہاں آداب و القاب کی ایسی بھر مار ہے کہ اللہ کی پناہ لیکن اردو زبان اس معاملے میں خوش قسمت ہے کہ اسے غالب جیسا مکتوب نگار نصیب ہوا جس نے اس سمت میں بھی ہمیں ایک نئی نہج سے آشنا کرایا۔ ایک نئی روش کی طرح ڈالی اور مراسلے کو مکالمہ بنانے کے اپنے دعوے پر کھرا اترا۔ اس طرح جب مراسلہ مکالمہ بن گیا تو ظاہر ہے اس میں خالصتاً ذاتی اور نجی باتیں ہی زیر بحث آئیں۔ جسے آج بھی صنف مکتوب نگاری میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اگر اس رو سے دیکھا جائے تو ان کے بعد تقریباً تمام ادباء و شعراء نے بھی اس راہ کے راہی بننے کی شعوری کوشش کی لیکن کبھی اس فن پر کھرے نہ اتر سکے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا شاد بحیثیت مکتوب نگار طرز

غالب پر قائم رہے، ان کا تتبع کیا، یا انہوں نے اس صنف ادب کو کوئی نیا زاویہ دینے میں کامیابی حاصل کی۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس مرحلے پر شاد کا بھی وہی معاملہ تھا جو کہ غالب کا، یعنی انہوں نے بھی جن لوگوں کو خطوط لکھے ہیں وہ ان کے قریب ترین عزیز، دوست، محسن اور مربی تھے، شاید اسی لئے شاد ان خطوط میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس مطالعے کا مقصد بھی یہی ہے کہ ہم شاد کو ان کے مکتوبات کے آئینے میں دیکھیں، پرکھیں اور سمجھیں۔ اس سے قبل کہ ہم شاد کے مکتوبات کا مطالعہ کریں بہتر معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب نگاری کے فن پر روشنی ڈالتے چلیں۔ سب سے پہلے ڈاکٹر خورشید الاسلام کا یہ بیان جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

''خط لکھنا ایک فن ہے''

بحوالہ خطوط نگاری مطبوعہ نگار (ادب نمبر) پاکستان 1966

خط نگاری یا مکتوب نگاری کو فن بتاتے ہوئے کر انہوں نے اس فن پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ اور اس کی وضاحت یوں کی ہے:

''خط لکھنے کے لئے صرف قلم اور کاغذ کی ضرورت ہے تو خط لکھنے پر حرف آتا ہے اور نہ خط لکھنے والے پر، کاغذ اور قلم ہی تو نہیں اس میں خون جگر بھی شامل ہے۔ جہاں دل کی نسبت ہو وہاں بے اصولی بھی ایک اصول بن جاتی ہے۔ لغزشیں حسین ہو جاتی ہیں ہکلنت میں رقص پیدا ہو جاتا ہے، ستارے، چاند، سورج خود بنتے سنورتے اور غروب ہو جاتے ہیں۔''

بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء: مرتبہ فرمان فتح پوری ص 397

رشید احمد صدیقی کی زبان میں کہا جائے تو:

''خطوط کا معاملہ عشق و محبت کا ہے، جس طور پر محبت ہو جاتی

ہے کی نہیں جاتی اسی طور پر خط لکھا جاتا ہے لکھا نہیں جاتا۔ محبت کے دیوتا کے مانند خط کا دیوتا بھی اندھا ہوتا ہے"

بحوالہ اردو میں ادبی نثر کی تاریخ، ڈاکٹر طیبہ خاتون ص 109

ان چند تعریفوں سے قطع نظر میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ کوئی ایسا فن نہیں ہے جس پر ریاضت اور محنت شاقہ سے عبور حاصل کیا جا سکتا ہو بلکہ اسے ایک فطرتاً ودیعت کردہ فن قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اس میں ذہن سے زیادہ دل کو دخل ہوا کرتا ہے یعنی خط لکھتے وقت ایک شخص بہت سی باتیں بغیر سوچے سمجھے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر بھی لکھ جایا کرتا ہے اور یہی اس صنف ادب کی خوبی بھی قرار پاتی ہے، ورنہ مختلف مشاہیر ادب کے خطوط اس قدر اہمیت کے حامل ہرگز نہ ہوتے۔ بقول محمد طفیل:

"خط کا فن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کا فن بھی بن جاتا ہے۔ آسان ترین فن۔۔۔ نازک ترین فن بھی ہے، اس میں فنی نزاکتوں کی نمود کچھ اس طرح کی مشکل شئے ہے جیسے کوئی شئے عدم سے وجود حاصل کرتی ہے۔۔۔ غرض یہ کہ خط نگاری اصلاً فن لطیف نہ بھی ہو تب بھی بسا اوقات لطیف بلکہ لطیف ترین فن ہے۔۔۔ جن خطوط کی انسانی یا سوشل اپیل کامیاب ہوگی وہی خط زیادہ مقبول اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے۔"

نقوش (مکاتیب نمبر) مطبوعہ لاہور 1957 ص 19-18

غالب یا دیگر ادباء و شعراء کے خطوط اسی لئے مشہور ہوئے کہ اس میں ان کے عہد کی اور ان کے دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جہاں کسی قسم کے لاگ لپیٹ یا چیزیں پوشیدہ رکھنے کا عمل دخل نہیں ہوتا وجہ صاف ہے کہ یہ سب تو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے ذاتی تعلقات پر مبنی ہوا کرتے ہیں۔ اور انہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اسے کوئی دوسرا ہرگز نہیں پڑھ

سکے گا۔ اس بات کا ثبوت آج الکٹرانک میل کے دور میں بھی بہم پہنچتا ہے یا پھر ای میل چیٹنگ کی شکل میں بھی اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا لیکن اس کی صداقت کو پرکھنے کے لئے اگر آج بھی ہم ڈاک خانوں سے چند خطوط حاصل کر کے ان کا مطالعہ اور تجزیہ کریں جن میں علماء، وفضلاء کے خطوط بھی ہوں اور عام انسانوں کے بھی، تو ہم پر یہ منکشف ہوگا کہ مکتوب نگار اپنے دل کی بات حد درجہ شدت سے صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کے لئے بے قرار ہے اور وہ چاہتا ہے کہ کسی چھوٹے سے پوسٹ کارڈ پر یا کسی ایک صفحہ پر اپنے دل کی تمام باتیں بلکہ نہ جانے کیا کیا کچھ لکھ ڈالے۔ اس صنف ادب کا ذرا اور گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مکتوب نگار لفظوں کے قالب میں اپنا خون جگر صرف کر رہا ہے اور اس کی کوشش یہ ہے کہ وہ اپنے دل کی تمام باتوں کو من وعن منتقل کر کے ترسیل وابلاغ کا جس قدر ممکن ہو حق ادا کر دے۔ وہ تمام باتیں جو اس کے ذہن میں آ رہی ہوں، جو اس کے دل میں مختلف قسم کے جذبات وکیفیات پیدا کر رہی ہوں، جو خواہشات اس کے اندر کروٹیں لے رہی ہوں یا پھر وہ باتیں بھی جسے وہ زیریں لہروں کی شکل میں پیش کرنا چاہ رہا ہو، جو اس کے درون میں چل رہی ہوں سب کا بیان ہو جائے یعنی یہاں مکتوب نگار ایک قسم کے انکشاف ذات وصفات کا عمل انجام دیتا ہے۔ جبھی تو مکتوب کو نصف ملاقات سے تعبیر کیا جاتا ہے بلکہ غالب نے تو ایک خط میں لکھ بھی دیا ہے کہ جب کسی شخص کا کوئی خط آتا ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ وہ خود آیا ہے۔ ظاہر ہے ایسے میں کہ جب کوئی کسی کے گھر مہمان آتا ہے تو وہ کھل کر باتیں بھی کرتا ہے، خالص نجی اور ذاتی باتیں، اس میں کبھی اپنی باتیں ہوتی ہیں تو کبھی اوروں کی اور کبھی کبھی گلے، شکوے حتیٰ کہ شکایتیں، اور ان سب سے بڑھ کر کبھی کبھی تو اس بات چیت میں غیبت اور تعریف وتوصیف کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہ عناصر ہی خطوط کو فطری روانی اور سلاست عطا کرتے ہیں جس کی مثالیں نہ صرف غالب اور شاد کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں بلکہ اس کا مشاہدہ ان تمام مشاہیر کے یہاں بھی بہ آسانی کیا

جا سکتا ہے انہوں نے شعوری طور پر مکتوب نگاری کی کوشش نہ کی ہو اور یوں بھی اگر مکتوب میں آورد و کوشش ہو جائے تو اس کا لطف جاتا رہتا ہے کیونکہ یہ صنف ادب آمد ہی کا رہین منت ہے نہ کہ آورد کا۔ اگر ایسا نہ ہو سکا تو خطوط کی بے ساختگی اور معصومیت مجروح ہو جائیگی اور قاری کو کچھ نہ حاصل ہو سکے گا۔ مکتوبات شاد کی یہی خوبی اسے آج بھی اہمیت کا حامل بنائے ہوئے ہے۔ دیکھیں مکتوبات شاد کے چند تراشے جن میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کا سا انداز غالب ہے:

''اللہ اکبر میرا ہر دل عزیز اور پیارا بھائی کہتا ہوگا کہ علی محمد شاد کیا مر گیا جو میرے اشتیاق نامے کا جواب نہیں لکھا، اگر معذرت لکھوں تو جب خود میرا دل ایسی معذرت کو قبول نہیں کرتا تو میرا استاد زادہ کب قبول کرے گا جانتے ہو کہ میں نے تمہارے خط کو دیکھ کر کیا، کیا۔ اول یہ کہ دیر تک روتا رہا۔ آنسو تھمے تو پھر پڑھا اور پھر پڑھا اور پھر پڑھا'' ص 82-81

''بھائی اب میری زندگی کا کیا بھروسہ 74 برس کا سن ہوا مجھ سے جو عمر میں بہت کم تھے وہ بھی دنیا سے جا چکے اور ہمعمروں میں بجز دو شخصوں کے اللہ تعالی مجھ کو ان کا داغ نہ دکھائے ایک مخدومی واخوی نواب سید امداد امام سلمہ ہیں اور دوسرے برادر گرامی مولوی سید خیرات احمد ہیں مگر یہ دونوں حضرات بھی ہم سے کہیں برسوں پر منتے ہیں اس اجڑے شہر میں اب کوئی اتنا بھی نہ رہا کہ دم گھبرائے تو دو گھڑی اس سے باتیں کروں۔'' ص 85

''بھائی میں نے کتاب ''فکر بلیغ'' ایک الہامی کتاب لکھی ہے حاصل زندگی کتاب ہے۔ فن شاعری میں اردو تو کیا عربی، فارسی میں

بھی اگر اس وضاحت، سلاست، ہمہ گیری کے ساتھ کوئی کتاب نکلے
تو مجھ پر لعنت کرنا۔" ص 133

ہمایوں مرزا کو تحریر کردہ خط کا یہ انداز بھی ملاحظہ فرمائیں جو پٹنہ سے 3 جون 1907 کو لکھا گیا تھا۔

"گرامی صحیفہ پہنچا اس نظر سے کہ وہ آپ جیسے عزیز کا خط ہے
آنکھوں سے لگایا اور اس خیال سے کہ یہ خط اس ہاتھ کا لکھا ہوا ہے
جس نے حضرت کی ضریحوں کو مس کیا ہے تو اس خط کے بوسے
لئے۔ بخدا میں آپ کی اس دینی کامیابی سے اس قدر خوش ہوا کہ
میری آنکھوں سے آنسو نکل پڑے۔ ذالك فضل الله يوتيه من
يشاء۔"

ندیم: گیا شاد نمبر ص 15 جنوری تا دسمبر 1944

"مکتوبات شاد" میں اس قسم کے صرف چند خطوط ہی پیروئ غالب میں لکھے گئے ہیں۔ زیادہ تر خطوط ان کے اپنے طرز نگارش کے ترجمان ہیں۔ جو خطوط غالب سے قطعاً منفرد منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ شاد کو اس بات کا قطعی احساس نہیں تھا کہ وہ جو خطوط لکھ رہے ہیں اسے طباعت و اشاعت کے مرحلے سے گزار کر منظر عام پر پیش کیا جائے گا اور نہ ہی وہ اس بات کے حق میں تھے کہ اس طرح کی کوئی کوشش کی جائے۔ شاید اسی لئے انہوں نے 20 فروری 1924 کو ہمایوں مرزا کو ایک خط میں اس قسم کے الفاظ رقم کئے تھے:

"ہاں اکثر اہل قلم آپ سے میرے خطوط اردو ضرور مانگیں
گے تا کہ پرچوں میں درج کریں۔ مگر امید ہے کہ آپ احتیاط
فرمائیں گے خدا جانے میں آپ کو کیا کیا لکھ دیا کرتا ہوں اور آپ پر
مجھ کو کیسا بھروسہ ہے جو غیروں پر کیا معنی عزیزوں پر بھی نہیں ہو

سکتا۔''

مکتوبات شاد عظیم آبادی ص 203

مکتوبات شاد میں درج ہے کہ انہوں نے مراسلت کا آغاز 50 برس کی عمر میں کیا تھا اور وہ تقریباً تیس برس تک مختلف لوگوں کو خطوط لکھتے رہے لیکن تمام خطوط مجموعہ کی شکل میں منظر عام پر نہیں آسکے۔ پروفیسر محی الدین قادری زور نے ''مکتوبات شاد عظیم آبادی'' کے نام سے 1939 میں ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کے سلسلۂ مطبوعات کے تحت اسے مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع کیا۔ اس مجموعے کا پہلا خط دو جولائی 1896 کا تحریر کردہ ہے جبکہ آخری خط شاد نے 18 دسمبر 1926 کا۔ یعنی کل 68 خطوط اس مجموعہ خطوط میں جمع کیے گئے ہیں بقیہ خطوط آج بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ اس مجموعے میں شامل تمام خطوط سید ہمایوں مرزا جو کہ بیرسٹر تھے اور ان کی رفیقہ حیات صغریٰ بیگم کے نام لکھے گئے ہیں صرف ایک خط یعنی خط نمبر 59 احمد علی خاں کے نام لکھا ہوا ملتا ہے جسے غلطی سے شاد نے ہمایوں مرزا کو ہی روانہ کر دیا تھا۔ ہمایوں مرزا شاد کے استاد فریاد کے اکلوتے فرزند تو تھے ہی شاد کے قریب ترین دوست اور غم گسار بھی تھے، اس قدر قریب کہ شاد ان سے قرض تک مانگنے میں بھی تکلف نہیں کرتے تھے بلکہ کبھی کبھی تو زبردستی قرض کا بار ان پر ڈال دیتے۔ شاید وہ ایسا اس لئے کرتے کہ انہیں ہمایوں مرزا پر یہ حق حاصل تھا۔ مکتوبات شاد سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ایک بڑی خواہش یہ بھی تھی کہ وہ اپنے استاد کی سوانح عمری لکھنے تک زندہ رہیں جو کہ یقیناً پوری ہوئی۔ اس امر کا بیان ان کے اس خط میں ملتا ہے جو انہوں نے 5 دسمبر 1924 کو تحریر کیا تھا:

> ''سنا بھائی میں جس دن حضرت کی سوانح عمری کو ختم کر کے خاتمہ لکھوں گا اسی دن تم سے رخصت ہو جاؤں گا۔ جب تک حضرت کی سوانح عمری پوری نہیں ہوتی اگر میں مر جاؤں تو مجھ پر لعنت ہے۔'' مکتوبات شاد ص 217

اس بات کا اعادہ انہوں نے بار بار کیا ہے دیکھیں 3 جنوری 1925 کے خط کا یہ تراشہ:

''یقین کیجئے کہ جب تک اس کی ترتیب نہ ہوگی میں نہیں مروں گا۔'' مکتوبات شاد ص219

ان کا یہ کام 10 نومبر 1926 کو مکمل ہوا، اس طرح وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد انہوں نے 18 دسمبر 1926 کو چار صفحات پر مشتمل ایک طویل خط لکھا جس میں انہوں نے اپنی بیماری کا تذکرہ کیا ہے نیز ہمایوں مرزا کی عنایتوں کا شکریہ بھی۔ اس خط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اب انہیں اپنے وجدان سے پتہ چل گیا تھا کہ اب چل چلاؤ کا وقت ہے اور یقیناً ایسا ہی تھا بھی کہ شاد اس کے بعد وہ صرف دو ہفتے تک ہی زندہ رہ سکے اور جنوری 1927 میں انتقال کر گئے۔ چہ جائیکہ وہ ''حیات فریاد'' کو طبع شدہ شکل میں نہ دیکھ سکے لیکن ان کے عزم محکم کی داد دینی پڑے گی کہ وہ مختلف مشکلات اور بیماریوں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے بھی اپنے مشن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب رہے اور یہ ان کی کوششوں کا ہی ثمرہ ہے کہ ہم فریاد جیسے جلیل القدر شاعر سے روشناس ہو سکے۔

شاد نے اپنے تمام خطوط میں القاب وآداب کی جھڑی لگا دی ہے جو کہ طرز غالب سے میل نہیں کھاتی کیونکہ غالب نے عہد محمد شاہ میں رائج تمام القاب وآداب کو یکسر ترک کر کے ''آمدن بر سر مطلب'' والا انداز اختیار کیا تھا کیونکہ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ بڑے بڑے القاب وآداب سے وہ بے ساختگی اور بے تکلفی نہیں آپاتی جو کہ ان کا مقصد تھا۔ جبکہ شاد کے خطوط ایک الگ ہی سماں پیش کرتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو ان کے ذریعہ استعمال کئے گئے القاب وآداب سے ان کی کم مائیگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ دیکھیں چند القاب وآداب جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاد عام طور پر مکالمہ کرتے وقت اسے ہرگز استعمال نہ کرتے ہوں گے۔ یعنی انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی ہے مثلاً بیگم ہمایوں مرزا کیلئے انہوں نے سرتاج خاتونان ہند زاداللہ رفعتہا وعمرہا، افتخار خاتونان دنیائے

اسلام، سرتاج خاتونان ہندوغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں جب کہ ہمایوں مرزا کے لئے حبیب محتشم، عزیز مکرم دام لطفکم، برادر صاحب گرامی قدرہ عین الانسان وانسان العین یادگار اسلاف سلمکم اللہ، اخوی گرامی قدر، عزیز از جان فدایت شوم، اخوی گرامی قدر روالا دودمان روحی فداکم، یادگار اسلاف فخر اخلاف برادر محترم روحی فداہ، جناب اخوی محترم والا دودمان روحنا فداکم، میرے غم گسار میرے غم خوار میرے آقازادہ وغیرہ القاب وآداب سے ابتدا کی جس سے ایک عام قاری عجیب سے بوجھل پن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اپنے خطوط میں اختتام بھی کچھ اسی طرح کیا ہے جو اس زمانے میں عام طور پر رائج نہیں تھے یا بہ فرض محال رائج تھے بھی تو بات چیت کی حد تک، نہ کہ اس کے لئے پکی سیاہی استعمال کی جاتی تھی۔ مثلاً آپ کے باپ کا غلام، تمہارا بندہ بے دام، خاکسار آپ کے باپ کا غلام، تمہارا بوڑھا خادم شکر گزار، آپ کے پدر بزرگوار کا ادنیٰ کفش بردار وغیرہ۔ شاد نے اپنے خطوط میں تاریخ درج کرنے میں بھی کوئی اہتمام نہیں کیا ہے۔ کہیں تو انہوں نے شروع میں تاریخ درج کی تو کہیں بالکل آخر میں۔ ہاں! انہوں نے اس بات کا خیال ضرور رکھا ہے کہ ہجری اور عیسوی دونوں ہی تاریخیں درج کی جائیں تاکہ کوئی غلطی یا غلط فہمی نہ راہ پا سکے۔

مکتوبات شاد پڑھتے وقت مجھے شاد اور غالب میں چند مماثلتوں کے علی الرغم کئی فرق نمایاں طور پر نظر آئے۔ مثلاً یہ کہ غالب نے اپنے خطوط خود مرتب کے حوالے کئے تھے اور وہ چاہتے تھے کہ اس حوالے سے بھی غالب کی شناخت ہو۔ جب کہ شاد اس کے کلاف تھے، غالب کے پاس موقع تھا کہ وہ اپنے متعلق کئی باتیں جو ان کے خلاف جاتی تھیں اور جن کی بناء پر وہ مطعون بھی کئے گئے حذف کر سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اگر بہ فرض محال ایسا ہو جاتا تو شاید وہ غالب ہمیں نہ مل پاتا جس کے آج ہم بھی شیدائی اور پرستار ہیں۔ شاد کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے اس کا اندازہ ان کے خطوط سے ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے بیشتر خطوط بے ساختگی سے پر ہیں، چند سطروں یا زائد بہ زائد

کسی ایک صفحہ پر محیط ہیں تو شاد کے خطوط میں طوالت اور گنجلک پن ہے جو کبھی کبھی بیس بیس صفحات پر محیط ہوا کرتا ہے۔ جس کا اقرار انہوں نے خود بھی یوں کیا ہے:

''ضروری خط تک لکھنا دشوار لیکن آپ کو جب لکھنے بیٹھتا ہوں
تو دل نہیں مانتا بے ضرورت بھی خامہ فرسائی کر کے طویل کر دیتا
ہوں'' مکتوبات شاد ص 133

مرزا غالب نے اپنی مکتوب نگاری کے لئے جو طریقہ مختص کیا اس میں اختصار اور جامعیت کو اہمیت حاصل ہے جو کہ شاد کے یہاں مفقود ہے لیکن اس نقص کے باوجود شاد کے خطوط میں مختلف تنقیدی نکات، عظیم آباد سے متعلق علمی اور ادبی موشگافیاں، شاعری پر اظہار خیال خصوصا مراثی سے متعلق ایسی ایسی باتیں درج کی گئی ہیں جن کی وجہ سے ان کے خطوط صنف مکتوب نگاری میں امتیازی وصف کے حامل ہو گئے۔ مکتوبات شاد کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں انہوں نے نہ صرف عظیم آباد کے نمائندہ افراد سے متعلق بہت سی معلومات بہم پہنچائی ہیں بلکہ اسی حوالہ سے انہوں نے اپنے خاندان، ماحول اور طرز معاشرت، تعلیم و تربیت، خانگی زندگی اور آل اولاد سے متعلق مختلف معلومات اور ان کے تئیں فکر مندی کا جذبہ، ان کی تعلیم اور انکے ذریعہ معاش کی فکر، اپنی آمدنی اور اخراجات کا بیان حتیٰ کہ اپنے نوکر کی کارستانی (جس کی وجہ سے وہ مقروض ہو گئے) جس کے خوف سے اس نے خودکشی کر لی بھی کا تذکرہ ملتا ہے۔

شاد ایک رحم دل شخص تھے اس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے بہت سے لوگوں نے ان کے سینکڑوں ہزاروں روپے رکھ لئے اور سخت ضرورت کے باوجود بھی انہوں نے اس کی آس نہ رکھی بلکہ کبھی معاملہ آگے بڑھ بھی گیا تو عفو و کرم سے کام لیتے ہوئے اسے بخش دیا۔ اس کی ایک مثال تو امیر حسن خاں مرحوم کی ہے کہ جب انہوں نے عدالت میں سر عام ان سے یہ کہا کہ چھ ہزار روپے مجھ سے ادا نہ ہو سکیں گے اسے بخش دیجئے تو انہوں نے اسے فوراً

بخش دیا۔ وہ اپنی ذات پر دس روپے سے زیادہ نہیں خرچ کرتے تھے اور جب کبھی جون پور، کلکتہ، بنارس، آگرہ اور مظفر پور (مرثیہ خوانی) کی خاطر جایا کرتے تو اپنے خرچ سے ہی جاتے جس میں انکے سینکڑوں روپے صرف ہوتے جس کی بناء پر یہ سلسلہ بہت دنوں تک نہیں چل سکا کہ انکی مالی حالت بدتر ہوئی جا رہی تھی اور اسی کے پیش نظر انہیں یہ سلسلہ موقوف کرنا پڑا۔ ورنہ شاید وہ خود ہی اپنے صرفہ سے حیدر آباد جا کر بھی مجلس پڑھتے اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتے جس کے لئے انہوں نے بار بار ہمایوں مرزا سے اصرار کیا۔ دیکھیں دو چند اقتباسات:

''عزیز بھائی میں جب مر جاؤں گا تو خوب جانتا ہوں کہ سارے ہندوستان میں میرا ماتم ہوگا مگر مجھ کو کیا نفع آج کون میرے کام آتا ہے قصور معاف ہو آپ سے زیادہ میرا کون ہے۔ حیدر آباد میں آپ سے اکثر امراء سے ربط بھی ہے۔ اگر آپ چاہتے تو اتنا ضرور ہوتا کہ میں وہاں کے لوگوں کے خرچ سے حیدر آباد پہنچا ہوا ہوتا۔ پھر جب میں وہاں پہنچ جاتا تو میرا کلام وغیرہ آپ کوئی صورت نکال لیتا'' ص 51

''میرے عزیز بھائی قبل اس کے کہ میری رحلت کا حال معلوم ہو، اتنا تو کیجئے کہ حیدر آباد والے استاد دیکھ لیں کہ عظیم آباد میں بھی کوئی ایسا باکمال تھا جس کی تعلیم کا ایک نمونہ علی محمد شاد ہے'' ص 37

اس خط سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ انہیں اپنے استاد پر ناز تو تھا ہی وہ اپنے کلام پر بھی نازاں تھے۔ اسی لئے وہ تاعمر اپنی تصنیفات شائع کرانے کے لئے بھی بے قرار رہے، حیدر آباد کے سفر کی شدید خواہش بھی اسی تگ و دو کا پیش خیمہ تھی۔ جبھی تو انہوں نے ہمایوں مرزا کو لکھے ایک خط میں ان کے والد کا واسطہ بھی دیا کہ اگر آپ نے مجھے یاد نہ

رکھا تو ان کی روح پر فتوح کو صدمہ ہوگا۔ دیکھیں خطوط کے چند تراشے:

''مجھ کو یہ شوق رہا ہے کہ بمبئی کے خوجوں، ایرانیوں میں چند مجلسیں کسی طرح پڑھتا تو جو بات حیدر آباد میں نصیب نہیں وہ بات وہاں نصیب ہوتی۔ یہ مضامین ان لوگون نے ہر گز نہ سنے ہونگے مگر یہ آرزو بر آنے کی کوئی صورت نہیں۔ ہاں! اگر سر تاج خاتونان ہند تحریک کریں تو مجھ کو یقین ہے کہ یہ آرزوئے قدیم پوری ہو۔۔۔ ادھر سے پلٹ کر حیدر آباد جانا شاید بہت مناسب ہوگا۔ میں نے سنا ہے کہ وہاں کے مسلمان خصوص بورے و خوجے بلا کے با مذاق ہو گئے ہیں۔۔۔ میں نے اس مضمون کے لکھ بھیجنے کو استخارہ کیا، تین دفعہ واجب آیا تب گزارش کیا۔'' مکتوبات شاد ص 151

''یہ بھی آپ کو خبر ہے کہ آپ کے والد علیہ الرحمہ ایک واسطہ سے اردو میں خواجہ میر درد علیہ الرحمہ کے شاگرد ہیں خدا کتاب چھپوا دے تو پتہ مل جائے گا'' مکتوبات شاد ص 143

اس پس منظر میں دیکھا جائے تو شاد نے شہرت اور عزت حاصل کرنے کے لئے نہ جانے کتنے جتن کیے لیکن ایک خط میں لکھا کہ ''ہر چند مجھ کو نہ اپنی شہرت سے غرض ہے اور نہ شیاع کلام سے'' ص 70 یہ بڑا عجیب سا تضاد ہے۔

ان کا مکتوب نمبر 26 یوں اہم ہے کہ اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ایک کشمیری فاضل سید عبداللہ شاہ مغفور کو ان کے والد ماجد نے تیس روپے ماہوار پر استاد رکھا تھا جنہوں نے انہیں ابتدائی تعلیم سے بہرہ ور کیا۔ نیز یہ بھی کہ انکی نانی نواب سراج الدولہ کی نواسی تھیں سراج الدولہ نے جنگ پلاسی سے چار مہینے قبل رابعہ بیگم سے عقد کیا تھا، وہ حاملہ تھیں اور میر جعفر اور میرن کے شر سے بچنے کے لئے انہوں نے برسوں گمنامی کی زندگی گزاری۔ رابعہ

بیگم نواب ہیبت جنگ شہید کی حقیقی بہن تھیں یعنی انکی نانی سراج الدولہ کی بیٹی تھیں جو بطن سے رضیہ بیگم بنت رابعہ بیگم (یعنی سراج الدولہ کی حقیقی پھوپھی) کے تھیں لیکن جب لارڈ کلائیو نے پانی پت میں سراج الدولہ کو شکست دی اور پھر جب اس کے بعد 1857 کا غدر پیش آیا اس وقت تک ان کی نانی کا انتقال ہو گیا تھا جو تین سو روپے پنشن پاتی تھیں لیکن شاد کی ماں نے غدر کے بعد خوف کے مارے پنشن کی درخواست گزار نہ ہو سکیں، وجہ ظاہر ہے کہ وہ سراج الدولہ کے خانوادے کی تھیں اس طرح پنشن ضبط ہو گئی، جس کے جاری کر نے کے لئے شاد نے کوشش کی تھی اور فریز رصاحب جو اس وقت کے لیفٹنٹ گورنر تھے انہوں نے شاد کو یقین دلایا تھا کہ وہ اگر میموریل دے کر ثابت کر دیں تو شاید پنشن جاری ہو سکے۔ اس مرحلے پر شاد کو تھوڑی سی کامیابی بھی ملی اور ان کے لئے پچاس روپے کی ذاتی پنشن مقرر ہوئی جسے انہوں نے طوعاً و کرہاً قبول کر لیا لیکن ان کے اسی خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سر علی امام (لا ممبر) سے خوش نہیں تھے، کیوں کہ بقول شاد میموریل کی پیشی کے وقت علی امام نے لکڑی ماری تھی۔ شاد 23 برس تک آنریری مجسٹریٹ رہے اور وہ اپنے فیصلے اردو میں لکھا کرتے تھے اور اس کے لئے لیفٹیننٹ گورنر نے انہیں خصوصی طور پر اجازت دے رکھی تھی کہ جب تک علی محمد شاد زندہ ہیں اردو میں فیصلے لکھا کریں۔ شاد نے اپنے ایک خط میں اس بات پر فخر بھی کیا ہے ساتھ ہی افسوس بھی کہ ان کی زندگی تک ہی عدالت میں اردو ہے "نہایت صدمہ ہے کہ مجھی تک عدالت میں اردو ہے" ملاحظہ فرمائیں ص 73 پر درج ایک خط کا تراشہ جس میں انہوں اپنی روزمرہ کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے اور اپنے خانوادے کے تئیں فکرمندی کا اظہار کیا ہے:

"پیرانہ سالی بیماری اس پر پانچ بجے صبح کی نماز پڑھ کر چائے
پی کر لکھنے کی میز پر بیٹھتا ہوں ٹھیک بارہ بجے اٹھ کر ظہرین پڑھ کر کھانا
اسی ایک وقت کھا کر نیند آئے نہ آئے کتابیں پرچے چار بجے تک لیٹا
لیٹا دیکھا کرتا ہوں چار بجے سے دور نزدیک کے لوگ ملنے آجاتے

ہیں پھر میں لکھنے پڑھنے کے قابل نہیں رہتا شب کو آنکھ یاری نہیں دیتی میں پکا ہوا آم ہوں، حیدرآباد میں کوئی صورت نکالئے کہ میرے بچے پڑھ جائیں بھائی صرف باورچی خانے کے لئے پانچ روپے اور چائے حقہ پنکھا قلی (گرمی ہو نہ ہو ایک آدمی ضرورت احتیاط رہتا ہے) دو روپے روز اس کے بھی دینے پڑتے ہیں ملازموں کی تنخواہیں الگ ایک موضع چودہ سو آمدنی کا سنبھالے جاتا تھا دو برس سے دفعہ چالیس دائر کر کے آسامیوں نے مال گزاری بند کر دی ....دیکھئے میرے بعد ان کا اور بچوں کا کیا حشر ہونے والا ہے۔"

مکتوبات شاد ص 143

"میری پہلی بیوی کو آٹھ بچے پیدا ہوئے سات لڑکے ایک ایک برس کے اندر مر گئے بچوں کے زندہ رہنے کی دنیا ڈھائی، قریب قریب ایک لاکھ روپے کے خرچ کیا کچھ نہ ہوا۔ بیاہ کے انیسویں برس حمل، اس پر استسقاء کا عارضہ آٹھویں مہینے یہ صاحب زادہ پیدا ہوئے۔ آدمی کا بچہ نہ معلوم ہوتا تھا رات کو لڑکا ہوا صبح کو تپ آئی شام کو خود رخصت"

مکتوبات شاد ص 85-284

"بی بی کے علاج میں ایک لاکھ کے قریب صرف کئے۔ تین لاکھ سے اوپر ایک ڈاکٹر کو دیے۔ تنگی کے زمانے میں بھی ان کے یہاں ایک پنکھا قلی ضرور تھا اور یہ ہر دو موسم جاڑا اور گرمی میں مشاہرہ سات روپے پاتا رہا۔"

مکتوبات شاد ص 243

شاد کی دیگر تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مزاج اس طرح کا ہرگز نہ تھا کہ وہ

اس حد تک گزر کر اظہار حال رقم کرتے لیکن تحقیق کے آئینے میں ان کے خطوط کو سچ ماننا ہی پڑے گا جس سے ان کے اندر موجود ایک عجیب قسم کا تضاد ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ہاں اس قسم کے مطالعے کے وقت یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ وہ ہمایوں مرزا سے کس قدر قربت رکھتے تھے شاید تبھی کوئی صحیح نتیجہ اخذ کیا جا سکے اور ان کے خطوط کے متعلق کوئی حتمی فیصلہ صادر کیا جا سکے۔ چونکہ ہمایوں مرزا شاد کی اکثر مالی اعانت بھی فرماتے تھے اس لئے بھی وہ ان سے اس قدر بے تکلف تھے کیوں کہ روپیوں کی ہر زمانے میں اہمیت رہی ہے اور اس کے ذریعہ ہم کسی شخص کی ذاتی زندگی کے مختلف پرت کھلوا سکتے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شاید شاد کے ساتھ بھی یہی ہوا ہو کہ انہوں نے بھی مالی بحران سے نجات پانے کی خاطر وہ سب کیا ہو جو انہیں قطعی زیب نہ دیتا تھا۔ شاد کے خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کے درمیان شاید کچھ بھی نجی یا ذاتی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاد نے اپنے خطوط میں ایسی ایسی باتیں لکھ ڈالی ہیں جو اپنے دیوان خانے میں تو بیٹھ کر کی جا سکتی ہیں کھلے بندوں ہرگز نہیں۔ مثلاً خطوط شاد سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر داغ سے ایک حد تک حسد کا جذبہ بھی تھا جو ان کے لئے ذہنی کوفت کا سبب تھا۔ دیکھیں چند تراشے جس سے اس امر پر روشنی پڑتی ہے:

''دنیا اسی کا نام ہے۔ یہاں داغ تو باوجود جہالت اس رتبہ کو پہنچیں اور ہم باوجود ان کاوشوں اور خرچ کے اور باوجود اس کے کہ ہمارے لوگ اور عزیز اس شہر میں موجود ہیں۔ حسرت زندہ باد بنے بیٹھے ہیں۔''

مکتوبات شاد ص 32

''داغ کے یہاں فحش مضامین، رنڈی بازیوں اور فسق و فجور کے سوا اور کیا ہے۔ استعداد علمی ظاہر، ذہانت طبع و کثافت

نسب، وبدی اخلاق عیاں، مگر حیدرآباد بھی کیا جگہ ہے۔"

مکتوبات شاد ص57

"داغ کے تو یہ مراتب ہوں اور میں یہاں پڑا سڑتا رہوں۔افسوس زمانے افسوس زمانے۔۔۔یہی سوچ کر۔۔۔خود کشی کرلی، مگر پھانسی کی رسی فوراً ٹوٹ گئی"

مکتوبات شاد ص109

"میری گم نامی کا بڑا سبب خود میرے ارباب وطن ہیں ملاحظہ ہو خود مجھ کو یہ ذلیل حرکت کرنی ہوئی کہ اکثر صاحبوں کو مہربان پا کر میں نے ایما اپنے پڑھنے کی مجلس مقرر کرنے کو کہا پر وہ بھی ٹال گئے۔"

مکتوبات شاد ص102

ان اقتباسات سے شاد کی ذہنیت کا پتہ تو چلتا ہی ہے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک اسکول کا بنیاد گزار ہونے کے باوجود انہیں ان کا حق نہیں مل رہا ہے۔جس سے وہ حد درجہ نالاں ہیں۔انہیں اس بات کا بجا طور پر احساس تھا کہ وہ انیس ودبیر سے کسی صورت کم نہیں کیونکہ ان دونوں شعراء کی شہرت کا دارومدار مرثیوں پر ہی ہے جبکہ وہ دیگر اصناف نظم پر بھی خاصی مہارت رکھتے ہیں اور یوں بھی ملک گیر سطح پر نہ سہی عظیم آباد اسکول کا راہبر اور نمائندہ ہونے کے ناطے ہی انہیں ان کا حق بہر طور ملنا چاہئے۔ان کا بیان ہے کہ انیس ودبیر کو پٹنہ سے قبل کہیں مجلس پڑھنے کے لئے نہ پوچھا گیا اور یہ اسی سرزمین کا فیضان تھا کہ یہ دونوں حضرات شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئے اور اسی حوالے سے وہ حیدرآباد بھی پہنچے جبکہ انہیں انکی یہ خواہش کسی طور پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ان کی علمی استعداد اور قابلیت کا اقرار دیگر اہل علم نے بھی کیا ہے۔جس کا اعادہ انہوں بار بار اپنے خطوط میں کیا ہے۔جن سے کبھی کبھی خودنمائی کی بو بھی

آتی ہے۔ دیکھیں چند تراشے جس سے ان کی قابلیت، علمی بصیرت اور ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے۔ شاد کو زندگی بھر اس بات کا شدید افسوس رہا کہ ان کا کوئی مددگار ایسا نہیں تھا جس کے توسط سے وہ اپنی خصوصیات کو مزید جلا بخشتے اور شہرت کی بلندیوں پر کمندیں ڈالنے کا ان کا خواب پورا ہو جاتا۔ انہوں نے خود ایک خط میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ:

''جو موقع مرزا داغ کو ملا اگر مجھ کو ملتا تو میں غزلوں میں ہو یا مرثیوں میں بقدر اپنے حوصلے کے محنت کرتا۔ کتابوں اور تصانیف کا ڈھیر اور غزلوں اور مرثیوں کا انبار ہے اور میں ہوں اللہ اللہ''

مکتوبات شاد ص 7-6

''راس مسعود کے خیال میں شاد نہ صرف ہندوستان کے لئے مایۂ فخر ہیں بلکہ ایشیا بھر میں یکتا ہیں۔''

جاپان سے سر راس مسعود کا ایک خط: بحوالہ مکتوبات شاد ص 127

''یہ صاحب کمال میرے والد سے کسی طرح کم نہیں بلکہ عمدگی خیالات میں زیادہ اور باقی اور اصناف نظم پر جس قدر ان کو قدرت ہے بخدا میرے والد کو نہ تھی۔''

مکتوبات شاد: بہ حوالہ میر مونس ص 88

سید سلمان ندوی نے بھی علامہ شبلی کے حوالہ سے لکھا ہے کہ میر تقی میر کے بعد پٹنہ میں یہی ایک باکمال علی محمد شاد پیدا ہوئے۔ اسی قسم کا ایک بیان سید محمد خاں کا بھی ہے جو انہوں نے کلکتہ کے مسلم انسٹی ٹیوٹ کے سالانہ جلسہ میں دیا تھا۔ جس کا اہتمام شاد کے اعزاز میں کیا گیا تھا۔ انہوں نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ:

''علی محمد شاد وہ شخص ہے کہ جو لوگ اس باکمال سے ناواقف

محض ہیں ان کو اپنی قسمت پر رونا چاہیے۔ آج نہ فقط سرزمین بنگالہ بلکہ سارے ہندوستان کو اگر کسی با کمال پر فخر ہو سکتا ہے تو وہ علی محمد شاد ہی ہیں۔"

مکتوبات شاد ص 127

انہیں تا عمر یہ افسوس رہا کہ ان کے وطن والوں نے ان کی پذیرائی نہیں کی۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ امیر مینائی اور داغ کے شاگردان اخباروں کے مدیر ہیں جو ان لوگوں کو بڑھاوا دیتے ہیں جب کہ ان کا اس طرح کا کوئی شاگرد نہیں، نہ ہی دولت و ثروت ہے اور نہ ہی کوئی امیر شخص جو ان کی پشت پناہی کرے نیز یہ بھی کہ ان کا وطن عظیم آباد یعنی بہار ہے جس سے اکثر دہلی اور لکھنؤ اسکول والے تعصب برتتے ہیں لیکن جب ان کے درمیان کسی بات پر تنازعہ ہوتا ہے تو وہ ان سے ہی سند لیتے ہیں۔ دیکھیں یہ جملے جن سے ان کی زبان دانی کا اندازہ ہو سکے گا:

"اہل لکھنو کا تعصب مشہور ہے۔۔۔ مگر خدا نے یہ دن دکھایا کہ اب آپس میں جب زبان دانی کی نسبت مخالفت ہوتی ہے تو طرفین میرے فیصلے پر دارومدار کرتے ہیں۔" مکتوبات شاد ص 32

"پٹنہ میں نہ دولت رہی، نہ علم، نہ ولولہ اب یہ حالت ہے کہ کوئی ایک بھی میرا مخالف نہیں ہے بلکہ جدھر جایئے میرا ہی ذکر اور تعریف پایئے گا مگر یہاں والے ہم وطن کو بڑھانا اور اس کے کام آنا جانتے ہی نہیں ہیں۔" ص 289

دیکھیں ایک اور اقتباس جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اقبال شاد کے مداح تھے اس کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے اقبال کی علمی اعانت کی تھی اور انہیں حسرت موہانی کے اعتراضات سے نجات دلائی تھی اور جب اقبال ایرانی سوسائٹی کے ممبر بنے تب بھی انہوں

نے فارسی میں لکچر لکھ کر انہیں ایرنیوں کے درمیان سرخرو کیا تھا۔

> ''حسرت موہانی نے اردوئے معلی میں اقبال اور دوسرے پنجابیوں پر اعتراض شروع کر کے دم بند کر دیا اقبال اور عبدالقادر نے مجبور کیا جوابات لکھ کر بھیج دئے ۔جن دنوں اقبال کیمبرج میں تھے ایرانی طلاب کی سوسائٹی میں ممبر تو ہوئے اب فارسی میں نظم ونثر لکچر کیسے دیں۔ مجھ کو لکھا کہ فلاں فلاں سبجکٹ پر لکچر لکھ کر بھیج دو پھر انہیں سے پوچھئے کہ بھیجے ہوئے لکچروں پر مسٹر برون اور ایرانیوں نے کیا کہا۔'' ص149

مختصراً یہ کہ مکتوبات شاد سے جہاں اور بہت ساری باتیں معلوم ہوتی ہیں وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاد کو بھی جاہ و منصب کی چاہ تھی جس کے لئے انہوں نے اپنے طور کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا، کبھی وطن والوں سے شکوہ کیا، کبھی ہمایوں مرزا سے گزارش کی تو کبھی صغریٰ بیگم کی بارگاہ میں عرضی داخل کی حتیٰ کہ خودنمائی سے بھی باز نہ آئے۔ انہوں نے مرزا غالب کی طرح بھی ملکہ کی پذیرائی کی خاطر جوبلی تقریب کے موقعے پر ایک قطعہ نظم کر کے مخمل پر کارچوبی حروف میں اسے بڑے اہتمام سے بنوایا جس میں دو ہزار سے زیادہ سچے نگینے اور موتی لگے تھے۔ جب یہ پردہ کے طور پر بنا تو بہت خوب صورت اترا بقول شاد ''نظر فریب بنا ''جس کی تعریف بورڈلن صاحب کمشنر کے علاوہ دیگر تمام انگریزوں نے کی لیکن اس سے مدعا حاصل نہ ہو سکا اور غالب کی طرح شاد کو بھی ناکامی ہی ہاتھ لگی ۔ انہوں نے نظام حیدر آباد کے دورۂ کلکتہ کے موقعہ پر بھی اسی قسم کا ایک خیر مقدم ان کی خدمت میں پیش کرنا چاہا تھا کہ کسی صورت وہاں تک ان کی رسائی ہو سکے اس کے لئے بھی انہوں نے پندرہ سولہ سو روپے صرف کیئے کہ انہیں وہاں سے جاہ و منصب مل سکے اور ان کی عزت وتکریم میں اضافہ ہو۔ اس ضمن میں تو شاد کے لئے کمشنر صاحب نے وائسرائے کے پرائیوٹ سیکریٹری

،فارن آفس کے سیکریٹری اور لیفٹیننٹ گورنر کے نام سفارشی خطوط بھی لکھے تھے جس میں اس بات پر اصرار کیا گیا تھا کہ شاد پر گورمنٹ کو ناز ہے لیکن اس مرحلے پر بھی شاد کو کامیابی نصیب نہ ہو سکی۔ غرض ان تمام منفی و مثبت پہلوؤں کے باوجود شاد شاد ہی رہے اور ایک کامیاب شاعر و ادیب کے طور پر انکی شناخت ہر زمانے میں ہوتی رہی۔ جس کے ہم بھی معترف ہیں۔

maablib.org

شاد عظیم آبادی

عظیم آباد کی سرزمین ہمیشہ سے مردم خیز رہی ہے۔ یہاں ہر دور میں ایسی ہستیاں ملتی جائیں گی جنہوں نے ہر شعبۂ زندگی پر اثر ڈالا ہے۔ شاد عظیم آبادی بھی اُن ہی چند اہم لوگوں میں سے ایک تھے۔ شاد عظیم آبادی ۱۸۴۶ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کی جائے پیدائش محلہ حاجی گنج متصل محلہ دھولپور ہے جو اصل میں پہلے دولپور کہلاتا تھا اور اہلِ دول کا مسکن تھا۔ یہ خاندان بھی پٹنہ میں دوسرے امرا اور شرفا کے خاندانوں کا ہمسر مانا جاتا تھا۔ نواب غلام حسین خاں مؤلف سیر المتاخرین شاد عظیم آبادی کے دادا کے بھائی تھے۔ شاد کی ابتدائی تعلیم شرفا کے بچوں کی طرح صاحب علم استادوں کے ذریعہ ہوتی رہی۔ فارسی اور عربی کی تعلیم شاد نے مولوی سید اعظم علی، مولوی لطف علی اور سید مہدی شاہ سے حاصل کی۔ اس کے علاوہ طب کی کتابیں میزان الطب وغیرہ حکیم محمود وصی اور حکیم محمد علی لکھنوی سے پڑھیں۔ ۱۸۵۶ء میں ایک اسکول پٹنہ میں کھلا تو اُس میں شاد کا داخلہ کرا دیا گیا مگر وہاں اُن

کی طبیعت نہ لگی اور اسکول کو چھوڑ کر پھر مشرقی تعلیمات میں منہمک ہو گئے۔ شاد کے زمانے میں شعر و شاعری کا چرچا بچپن ہی میں مکتب خانے سے شروع ہو جاتا تھا۔ ابتدائی تعلیم کے ساتھ بچوں کو اساتذہ کے اشعار بھی یاد کرائے جاتے تھے اور اُن کو آپس میں بیت بازی کا بھی شوق دلایا جاتا تھا چنانچہ بچپن ہی سے شاد کو بھی شعر و شاعری سے دلچسپی ہونے لگی۔ بڑے ہوئے تو اساتذہ کے دیوان راتوں کو پڑھتے اور کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیتے مگر یہ سب اپنے والد سید عباس مرزا سے چھپ چھپ کر کیا کرتے تھے۔ ان ہی دنوں صفیر بلگرامی اور شاد عظیم آبادی کے درمیان استادی اور شاگردی کا قضیہ اٹھا۔ صفیر بلگرامی شاد کو اپنے شاگردوں میں گنتے تھے اور شاد کو اس سے سراسر انکار تھا۔ اُس وقت جناب سلطان مرزا کے گھر میں مشاعرے اور ادبی نشستیں خوب ہوتی تھیں۔ سلطان مرزا نواب بہادر سید ولایت علی خاں کے فرزند تھے اصل نام تو تجمل حسین خاں تھا مگر لوگ انہیں سلطان مرزا کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ یہ بڑے ملنسار، خوش مزاج اور حکومت کے کاموں میں آگے آگے رہتے تھے۔ شاد اُن کے ہم عمر تھے۔ ہم عمری کے سبب شاد سے اُن کی دوستی تھی۔ محفلِ ادب میں دونوں ساتھ ساتھ حصہ لیتے اور شعر و شاعری بھی کرتے۔ سلطان مرزا کے یہاں صفیر بلگرامی کا اکثر قیام رہتا تھا اور سلطان مرزا اُن کے شاگرد تھے۔ چونکہ شاد کی آمد و رفت بھی تقریباً سلطان مرزا کے یہاں ہتی تھی اس لیے ہوسکتا ہے کہ شاد لفظ دو لفظ کے لیے لفظی مشورے کی وجہ سے صفیر بلگرامی کے ممنون ہوں مگر صرف اس وجہ سے شاگردی کا رشتہ قائم نہیں ہوسکتا۔ صفیر بلگرامی نے اُسی کو کافی سمجھ کر شاد کا نام اپنے شاگردوں کی فہرست میں شامل کر لیا ہوگا۔ شاد کا صفیر بلگرامی سے استادی اور شاگردی کا جھگڑا جب دب گیا تو پھر دوسرا جھگڑا اُن سے زبان و فکر اور اسلوب شاعری کے متعلق شروع ہو گیا اور یہ جھگڑا برسوں چلتا رہا۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اِس جھگڑے کی بنیاد شاد کی اس ذرا سی غیر محتاط طرز نگارش پر تھی جو انہوں نے اپنی کتاب "نوائے وطن" کے شروع کے ایک صفحہ میں زبان دانی اور زبان کی صحت کے متعلق

لکھی تھی۔ کتاب ''نوائے وطن'' جب ۱۸۸۴ء میں چھپی تو یہاں کے بہت سے صاحبانِ قلم کو اس کتاب کا یہ ٹکڑا کھٹکا۔ اقتباس:

مادری زبان کی فصاحت اگر ڈھونڈنی ہو تو زیادہ تر دو قسم کے لوگوں میں ڈھونڈو۔ شاہزادوں میں اور اعلیٰ خاندان کے امراء میں۔ پہلے طبقے کے لوگ تو ہمارے صوبے میں نام کو بھی نہیں مگر دوسرے طبقے میں اب بھی کوئی نہ کوئی باقی ماندہ نکل آتا ہے۔ میں اپنے خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ میں نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ انہیں ایسے لوگوں میں صرف کیا ہے اور اکثر زبان کی الٹ پھیر پر غور کرتا رہتا ہوں۔

''نوائے وطن'' میں شاد کی تحریر کا یہ ٹکڑا ایک فتنہ انگیز چنگاری ثابت ہوا۔ فضل حق آزاد عظیم آبادی کو تکرار اور جنگ کا ایک مشغلہ ہاتھ آ گیا۔ اُن کے ساتھ اس جنگ میں آزاد عظیم آبادی کی ایسی صلاحیت اور علمیت رکھنے والے اور دوسرے حضرات بھی شامل ہو گئے جن میں سید رحیم الدین حسرت، سید عبدالغفور شہباز، سید عبدالغنی وارثی اور اندر ہی اندر حکیم عبدالحمید پریشاں تھے جو اپنے علم و فضل کی وجہ سے ہندستان میں مشہور تھے۔ وہ شاعر بھی تھے مگر اس سے بڑھ کر وہ زبان کے محقق تھے۔ شاد پر اعتراض کرنے والے اُن کی شاعرانہ فکر کے مدّاح بھی تھے مگر اُن کے فن اور زبان کے نقائص پر کڑی تنقید کر کے اُن کے افکار کو اور بلند اور اُن کی شعری زبان کو اور بھی پاک و صاف دیکھنا چاہتے تھے۔ کچھ دنوں تک تو معترضین کی نکتہ چینی پر خود شاد کو بھی خصوصیت اور مخالفت کا دھوکا رہا اور وہ گھبرا کر یہ کہہ اٹھے۔

گلوں نے خاروں کے چھیڑنے پر بجز خوشی کے دم نہ مارا
شریف الجھیں اگر کسی سے تو پھر شرافت کہاں رہے گی

مگر جب اس تنقید کی افادیت پر کچھ دنوں کے بعد آپ کی نظر گئی تو بڑی کشادہ دلی سے اس کا

پورا اعتراف بھی کرلیا۔

بتا دیا مجھے بچ بچ کے راستہ چلنا
خدا بھلا کرے اے شاد نکتہ چینوں کا

اس جھگڑے کے متعلق جو ان کا اپنا خیال تھا وہ بھی سن لیجیے:

اتفاقات سے پیش آتے ہیں جھگڑے اے شاد
ورنہ دشمن کوئی میرا نہ کوئی حاسد ہے

۱۹۰۲ء میں پٹنہ کی ایک اہم اور مشہور ہستی بادشاہ نواب کے یہاں ایک تاریخی مشاعرہ منعقد ہوا شاد اپنے معترضین کے ساتھ خلوص و محبت کی فضا میں ایک ساتھ بیٹھے ہوئے نظر آئے۔ شوق نیموی جو لکھنؤ میں جلال لکھنوی سے ادبی معرکہ جیت چکے تھے اور پٹنہ میں شاد کے بڑے نکتہ چینوں میں کہلاتے تھے اُس مشاعرے میں انہوں نے جو رباعی پڑھی وہ ملاحظہ ہو:

ہے اہلِ کمال سے پٹنہ آباد
شاگرد کے شاگرد ہیں استاد
کامل ہیں یہاں کے سینکڑوں اہلِ سخن
یہ ہیں وہ ہیں وہ شاد ہیں وہ آزاد

۱۸۹۷ء میں شاد ایک دفعہ دہلی آئے اور وہاں سے پانی پت بھی پہنچے۔ اُس وقت مولانا الطاف حسین حالی پانی پت میں موجود تھے۔ اُن ہی دنوں شاد نے ایک نظم میلادِ نبوی سے متعلق لکھی تھی۔ جب شاد نے یہ نظم حالی کو سنائی تو وہ بے حد خوش ہوئے اور سرسید کو جو اس زمانے میں علی گڑھ میں تھے ایک خط لکھ بھیجا کہ وہ شاد کو علی گڑھ میں مدعو کر کے میلادِ نبوی والی نظم ضرور سنیں، چنانچہ یہی ہوا۔ سرسید کا پانی پت ہی میں شاد کو دعوت نامہ موصول ہوا، جس میں علی گڑھ آنے اور نظم پڑھنے کی استدعا تھی۔ شاد جب علی گڑھ پہنچے تو وہاں ایک جلسہ ترتیب دیا گیا اور شاد نے اپنی نظم بڑے لطف کے ساتھ سامعین کو جلسے میں سنائی۔ یہی نظم

بعد میں ظہور رحمت کے نام سے چھپی جس کے دو بند آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

سرتاج عرش نعت رسولِ زماں کی ہے
آنکھوں کا ہے جو نور تو لذت زباں کی ہے
زیبائش کلام ہے زینت بیاں کی ہے
شہرت ملائکہ میں اسی داستاں کی ہے
وہ کون ہے جو مدح میں رطب اللساں نہیں
عالم میں ذکرِ ختم رسل کا کہاں نہیں

--

اُن کے علاوہ کون شفیع الوریٰ ہوا
عالم میں نام خواجہ ہر دوسرا ہوا
یہ قرب بھی کسی کو نہ اُن کے سوا ہوا
گر ہم سخن ہوا تو اُنہیں سے خدا ہوا
پردہ وہ تھا کہ جس سے عیاں اصل نور تھا
حائل نہ طور تھا نہ کہیں تخلِ طور تھا

شادؔ کی زندگی کے آخری دنوں میں اُن کے کلام کا چرچا ہر طرف ہو چکا تھا۔ اُن ہی دنوں نواب سراج الدین سائل دہلوی پٹنہ تشریف لائے۔ یہاں اُن کی ایک ادبی صحبت میں سائل نے جو غزل پڑھی، اُس کا مطلع بھی تاریخی تھا:

سائل آیا نہ کہو معتقدِ شاد آیا
صاحبِ بابِ اثر، خادمِ امداد آیا

ایک اہلِ زبان اور استادِ فن نے کس طرح اپنی عقیدت کا خراج شادؔ کی خدمت

میں پیش کیا۔ اِسی مطلع میں شمس العلماء، نواب سید امداد امام اثر کی عظمت کا بھی اعتراف ہے اور اُسی میں میر عنایت حسین امداد جو شاد کے پرانے شاگرد تھے۔ ان کے ساتھ دلی تعلق کا بھی اظہار کیا ہے۔

شاد نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ فارسی میں بھی ان کی نظمیں، قطعات، قصیدے اور غزلیں مگر اردو کے کلام کے مقابلہ میں یہ بہت مختصر ہیں۔ شاد کے اردو کے کلام میں ہر قسم کی متعدد نظمیں، مرثیے، مثنویاں، قطعات اور رباعیاں موجود ہیں۔ مگر شاد کے ساتھ یہ بات غنیمت رہی کہ انہوں نے صرف غزل گوئی کو اپنا سرمایۂ شاعری سمجھا اور اپنی غزلوں میں مردہ رنگ کو چھوڑ کے نفسیاتی پہلو نکالے۔ جن کی وسعت میں انہوں نے میر کی تخیل کی آفاقیت، درد کے تصوف کا عرفان اور غالب کے فلسفے کا ادراک پایا اور پھر ان کو باہم ترتیب دے کر اپنی شاعری کا مزاج بنایا جس سے مکتبۂ شاد کی بنیاد پڑی۔

شاد اور مرثیہ

اس گفتگو کو موضوع شاد کی مرثیہ گوئی نہیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ مرثیہ سے متعلق شاد کے نظریہ کی نشان دہی کی جائے۔ چونکہ شاد مذہبا شیعہ تھے اور مرثیہ گو بھی تھے اس لیے ان کے نظریے کی کافی اہمیت ہے اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ مطبوعہ ''فکر بلیغ'' میں مراثی کا ذکر نہیں لیکن مجھے سید نقی احمد ارشاد صاحب نے ایک قلمی نسخہ دیا تھا جس میں بہت سی ایسی باتیں تھیں جو مطبوعہ ''فکر بلیغ'' میں نہیں ہیں۔ اسی قلمی نسخے میں ایک باب نظم مراثی سے متعلق ہے جو اس گفتگو کا موضوع ہے۔

اس باب کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے:

''اردو کے مراثی کل فن نظم میں ایسے مہتم بالشان ہیں کہ ان کے لیے ایک باب کیا ایک کتاب کی ضرورت ہے۔'' پھر وہ لکھتے ہیں: ''واضح ہو کہ قصیدے کی طرح مراثی کے بھی موجد اہل عرب ہیں۔'' پھر چار مختصر صفحوں میں عربی اور فارسی مرثیوں پر سرسری نظر ڈالتے ہیں۔ یہ

حصہ بالکل تشنہ ہے۔اور پھر اردو مراثی کی طرف رجوع کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اردو میں مرثیے دکن سے شروع ہوئے مگر درحقیقت وہ مرثیے نہیں کہے جاسکتے ہیں بلکہ نوحے کیونکہ اردو میں پہلی بار مرثیہ اپنی اصلی اور موجودہ صورت میں مرتب ہوکر لکھنؤ میں میرزا چھنو دلگیر ومیر ضمیر و میرزا فصیح کے قلم سے نکلا''۔اس کے بعد وہ نفس موضوع کی طرف رجوع کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''بزرگان دین کی شان میں جو نظمیں لکھی جاتی ہیں بظاہر ان میں کتنا ہی مبالغہ کیوں نہ ہو، درحقیقت اس مذہب کے معتقدین کی نظر میں مطلق مبالغہ نہیں۔'' لیکن یہاں جو ایک خطرہ لاحق ہو جاتا ہے وہ اس سے متنبہ کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

> ''اس کے دراج بھی سمجھ لینے چاہئیں۔ مثلاً اس میں بھی اگر کوئی واقعہ یا روایت نظم کر رہا ہے تو چاہیے کہ اصل واقعہ و اصل روایت میں کوئی گھٹاؤ بڑھاؤ اپنی طرف سے نہ کرے یاں ایسی خارجی باتیں اس میں لانے کا مضائقہ نہیں ہے جن سے نفس وروایت میں کوئی فرق نہ آئے مثلاً شب معراج کو رسول اللہ براق پر سوار ہوکر تشریف لے گئے۔ براق کی ثنا و صنعت میں کتنا مبالغہ کرے مگر بجائے براق ناقہ یا گھوڑا نظم کردے تو یہ صحیح نہیں''۔

یہاں بطور جملۂ معترضہ میں ایک بات کہہ دوں کہ شاد J.K.Chesterton کے اس قول کے ہم نوا ہیں کہ Exaggeration in the sound of art. مبالغۂ فن کی روح ہے۔لیکن وہ اس حقیقت سے باخبر نہیں ہیں کہ ضرورت سے زیادہ یا بے ضرورت مبالغہ فن کا بدترین عیب بھی ہے۔ بہرکیف شاد سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''یا مثلاً بزرگان دین کے مکالمات کو قلمبند کر رہا ہے ان مکالمات کو اپنی زبان میں پھیلا کر بیان کر رہا ہے جس کو زبان حال سے تعبیر کرتے ہوئے تو اس میں اصل مفہوم بدلنے نہ

پائے۔ مثلاً اظہار شجاعت کا مقام ہے تو ایسی جگہ طرز ادا سے بجن
(درپس پائی نہ پیدا ہو یا مثلاً اصل واقعہ میں تو استقلال وصبر وخود
داری ہے مگر کسی غرضِ خاص سے ہم اس طرح بیان کر رہے ہیں
کہ استقلال وصبر وخودداری کے عوض کثرت اضطراب ومخالفِ
صبر باتیں پائی جائیں" اگرچہ میری نیت میں یہ ہے کہ ممدوح
کا لوگوں کو ہمدرد بنائیں، مگر طرز بیان خلاف واقعہ ہو دوسرے
بعوضِ مدح کے ممدوح پر خود الزام عائد ہو کہ ایسے بے صبر تھے"

یہاں شاد نے مرثیہ گو حضرات کی دکھتی ہوئی رگ کو پکڑ لیا ہے۔ مرثیہ گو کی یہ عام کمزوری ہے کہ وہ ممدوح کو بے صبر استقلال وخودداری سے عاری بنا کر پیش کرتا ہے اور اسے ذرا بھی خبر نہیں ہوتی کہ وہ ممدوحین کے (اس پر بدنما دھبا لگا رہا ہے اور انہیں کثرتِ اضطراب اور بے صبری کا شکار بنا کر پیش کر رہا ہے۔ میں نے اردو شاعری میں لکھا ہے۔

"مرثیہ گو خود رو کر مرثیہ شاعری سے گر جاتے ہیں اور بہادروں کو رلا کر ان کے مراتب میں داغ لگاتے ہیں۔ شیران جہاں روتے نہیں۔ مصیبتوں کے پہاڑ ان پر ٹوٹ پڑیں" ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے عزیز از جان دوست لقمۂ اجل ہو جائیں۔ ان کی تکلیفیں برداشت کی حد سے تجاوز کر جائیں، مگر وہ اف نہیں کرتے۔ مرثیہ میں حضرت امام حسین حضرت عباس کی شہادت پر یوں روتے ہیں:

بھائی کہا اور بھائی سے لپٹے شہِ والا
ہونٹوں کو ملا ہونٹوں سے منھ پیار سے چوما
رو رو کے کہا آنکھ تو کھولو مرے شیدا
کچھ باتیں کرو ہم سے کہو دل کی تمنا
ہے ہے یہ مرے سامنے کیا ہوتا ہے بھائی

تم مرتے ہو شبیر نہیں روتا ہے بھائی

--

مشتاق ہوں آواز کا آواز سناؤ
کس جا ہیں لگے زخم مجھے آ کے دکھاؤ
بے تاب ہوں سینے سے ذرا سینہ ملاؤ
کیا کہہ کے کلیجے کو سنبھالوں یہ بتاؤ
یاں کس کے سہارے مجھے چھوڑ چلے ہو
انتیس برس تم مری گود میں پلے ہو

جو باتیں میں نے کہیں ہیں وہی باتیں مجھ سے بہت پہلے شاد نے کہی تھیں۔

بہرکیف، شاد اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''واقعۂ کربلا میں صف آرائی، اظہار دبدبہ وشانِ امام ورفقائے امام ان کی متبرک صورتوں ان کے گھوڑوں، ان کی تلواروں، ان کی لڑائیوں کے جہاں تک اوصاف بیان ہوں، دین داروں کی نظر میں صحیح ہیں۔'' مصائب کا بھی علی ہذا یہی حال ہے کہ ہرچند وہ مصائب بظاہر بہت مبالغہ کے ساتھ، بہت شدید دکھائی دیں لیکن سچ یوں ہے کہ کربلا میں جو مصائب گزرے ہیں وہ ایسے سخت ترین مصائب تھے کہ ان کے بیان میں چاہے کتنا ہی مبالغہ کوئی کرے، لیکن اسے ہرگز مبالغہ نہ سمجھنا چاہیے بلکہ امرِ وقعی''

اس بیان میں تنقیدی جھول ہے لیکن مجھے سردست اس سے بحث نہیں۔ شاد خود ہی یہاں ایک Brake لگاتے ہیں سنیے:

''البتہ بعض ایسے مضامین ہیں جو بالکل برخلاف روایات

صحیح ہیں اور ان میں اہل بیت کی بے صبری اور زار قائی پائی جاتی ہے۔ ایسی روایت ایک تو غلط اور اتہام ہے، دوسرے اہل بیت کے صبر و خودداری کے منافی ہے۔ ایسے مضامین کیونکر جائز سمجھے جائیں۔"

پھر اس نکتے کو واضح کرنے کے لیے وہ ایک مثال دیتے ہیں:

"فرض کرو کہ زید بڑا صابر مستقل مزاج، خدا پرست، خوددار اور میرا دوست ہے۔ اس کا جوان بیٹا مر جائے اور زید اس سخت مصیبت میں صابر و مستقل مزاج بلکہ شاکر رہے۔ مگر میں جو اس کا دوست ہوں لوگوں کو زید کا ہمدرد بنانے کے لیے سب سے بیان کروں کہ زید کے دل پر ایسی سخت مصیبت گزری کہ وہ منھ پیٹ رہا تھا، غم میں بے حواس تھا اور اپنے دشمنوں تک سے فریاد کر کے چیخ چیخ کر رو رہا تھا (اگرچہ میرے یہ سب کلمے محض دوستی سے ہوں اور نیت خالص بھی ہے) لیکن غلط بیان کے علاوہ زید کے ہم نادان دوست ٹھہریں گے۔ اس لیے ہمارا یہ فعل کوئی مستحسن فعل نہ ہوگا۔"

اس گھریلو مثال کے بعد شاد لکھتے ہیں:

"واقعۂ مصائب و شہادت امام ایسا مہتم بالشان واقعہ ہے کہ فقط اسی ایک واقعہ سے (اگر ہم بے سوچے سمجھے اپنی حد سے گزر نہ جائیں) دین اسلام کی حقانیت کھلتی ہے۔ اس واقعے کی جان فقط یہی ہے کہ ایسے ایسے سخت تر جفا و ظلم و مصیبت میں پڑ کر بھی امام و اہل بیت کرام تا دم آخر صابر و شاکر خاموش اور خدا کی یاد

میں سرگرم رہے۔ ایک قدم بھی جادۂ تسلیم و رضا سے نہ ڈگے...

"امت محمدی کی بھلائی کا خیال اس سے زیادہ کیا ہو سکتا ہے کہ وہ اشرار کسی قسم کے دکھ دینے میں تامل نہ کرتے تھے۔ اعزہ سے الگ زبان سے الگ، پانی بند، آب و دانہ اور اس پر شدت کی گرمی۔ ساتھ میں اطفال خرد سال مگر امام بجز سمجھانے، پند و نصائح کے کلام (وہ بھی دل سوز اور شفقت کے ساتھ) کوئی کلمہ نہ کہتے تھے۔ حد یہ ہے کہ خدا کے حضور میں بھی فریاد نہ کی... انتہائے سختی کے وقت بھی (درانی جبکہ آمادۂ مرگ ہیں) ان کو سمجھاتے اور محبت بھرے خطاب ارشدکم اللہ سے مخاطب فرماتے تھے۔ دعا کرتے تھے کہ الٰہی اس قوم کو راہ راست دکھا۔

"خلاصہ یہ ہے کہ جو ایسے خلاف واقعہ مضامین ہیں جن سے آپ کے اور آپ کے اہل بیت کے صبر و استقلال و خودداری میں فرق آئے، زبان حال کہہ کر ان کو جائز سمجھ لینا، مذہب حق کی دوستی نہیں ہے اس سے اجتناب لازم ہے۔"

یہ تھا شاد کے نظریے کا خلاصہ۔ اگر شاد کے نظریہ کو صحیح مان کر مراثی سے وہ تمام حصے نکال دیے جائیں جن میں حضرت امام حسین اور اہل بیت کے بے صبری، عدم استقلال، آہ و بکا، گریہ وزاری، سینہ کوبی کی مثالیں ملتی ہیں تو مرثیوں کی روح نکل جائے گی۔ ایک بات اور کہہ دی جائے کہ شاد کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ بہت سے واقعات جو مرثیوں میں نظم ہوئے ہیں وہ حقیقت پر مبنی نہیں اور وہ حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے کردار پر بدنما دھبے ہیں۔ یعنی ان کا اعتراض تنقیدی نہیں لیکن تنقیدی تجزیے کے بعد بھی ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں جیسا کہ میں نے اردو شاعری میں Demonstrate کیا ہے اس

لیے اس کے اعادے کی یہاں ضرورت نہیں۔

'فکر بلیغ' کے علاوہ 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' میں بھی شاد نے مرثیہ سے متعلق اپنے نظریہ کا اظہار کیا ہے۔ اگر چہ اس کتاب کا جو حصہ مراثی سے تعلق رکھتا ہے اس میں شاد نے اپنے مرثیوں کی تعریف مثالوں کے ساتھ پیش کی ہے۔ پھر بھی کچھ عام باتیں مل جاتی ہیں۔ ایک تو صفحہ ۲۷ پر ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ جس کی صحت مشکوک ہے کیوں کہ شاد اکثر من گھڑت باتیں بیان کیا کرتے تھے۔ بہر کیف وہ واقعہ یہ ہے:

.....دوسرے سال جب میر انیس پھر وارد عظیم آباد ہوئے تو مولوی محمد یحییٰ صاحب مرحوم وکیل عدالت..... سید صاحب (شاد) کے ہمراہ میر انیس کو سننے گئے۔ جب ادھر سے پھرے تو مولوی محمد یحییٰ صاحب نے سید صاحب سے کہا کہ آج تک ایسی عمدہ نظم نہیں سنی تھی، کاش ہائے وائے بہت نہ ہوتی۔ سچے واقعات نظم ہوتے اور اہل بیت کا کیر کٹر عمدہ طور سے دکھایا جاتا۔ سید صاحب نے اس کی مخالفت میں چند طرح کی گفتگو کی مگر مولوی محمد یحییٰ صاحب کی بات دل پر ایسی نقش ہوگئی کہ صبح ہی کو سوار ہو کر میر مونس سے جا کر کہا کہ آپ لوگ کیوں مرثیہ ایسا نظم نہیں کرتے کہ روایات صحیحہ کی پابندی ہو، صبر و تسلیم و رضا جو شیوہ اہل بیت تھا پوری طرح دکھایا جائے؟ میر مونس نے کہا سب کے سب تو یونہی نظم کرتے آئے ہیں البتہ بڑے بھائی صاحب اگر طریقہ بدل دیں تو ہم لوگ بھی پیروی کریں۔

.....چند دنوں بعد میر مونس نے میر انیس سے جب اس کا ذکر کیا تو میر انیس نے جھلا کر جو اس کا جواب دیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ "اگر محض روایات صحیحہ و تاریخی واقعہ تک مرثیہ کو محدود رکھا جائے تو بکی و موثر نہ ہوگا۔ جو صاحب ہم پر ایسی فرمائش کرتے ہیں وہ خود دس بند نظم کر کے دیکھیں تو حال معلوم ہو۔ جب میر مونس صاحب نے سید صاحب سے یہ قول بیان کیا تو سید صاحب نے خیال کیا کہ سچی بات موثر نہ ہو اس کے کوئی معنی نہیں"۔

چنانچہ شاد نے دو سو بند کا ایک مرثیہ نظم کیا اور اسے پڑھا تو لوگوں نے سمجھا کہ وہ

مرثیہ انہیں کا ہے لیکن ٹیپ کا ٹکڑا یہ ہے کہ جب حضار سے یہ بیان کیا گیا کہ اس مرثیہ میں تمام تر صداقت کی قید ہے اور خلاف صبر و تسلیم و رضا ایک لفظ بھی نہیں ہے۔ ہاں صرف گھوڑے اور تلوار اور میدان جنگ وغیرہ کے بیان شاعرانہ البتہ ہیں تو لوگوں پر اور اثر ہوا"۔

اس کتاب میں ۱۰۶ صفحات مراثی کے لیے وقف ہیں۔ اس کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں مختصر تاریخ واقعات کربلا ہے جس میں متنازع فیہ واقعات ہیں لیکن چونکہ ان کا تعلق تنقید سے نہیں۔ تاریخ سے ہے، اس لیے غیر متعلق ہیں۔ دوسرے طویل حصے میں شاد بحیثیت مرثیہ گو اپنا Self Assessment کرتے اور لازمی طور پر یہ Self-Assessment معروضی نہیں اور چونکہ میرا موضوع شاد کی مرثیہ نگاری نہیں اسلیے یہ حصہ میرے نقطۂ نظر سے غیر متعلق ہوتا لیکن اس حصہ میں جابجا کچھ ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جن سے شاد کے نظریہ پر روشنی پڑتی ہے۔ میں انہیں بیانات میں سے کچھ اقتباسات پیش کروں گا جن سے شاید کچھ نئی روشنی شاد کے نظریہ پر پڑے اور اس کے خطوط زیادہ واضح ہو جائیں گے۔ پہلا اقتباس یہ ہے:

"..... اب زمانہ بدلتا جاتا ہے۔ علم وفن کی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ لوگ شاعری میں بھی صداقت وصحت بیان (جتنی بھر صداقت و مقتضائے معنی حال شاعری کے درکار ہے) خواہاں ہوتے جاتے ہیں۔ مذہب کی رو سے بھی صحت روایات کی پابندی ضروری ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر مذکورہ بالا امور کا لحاظ رکھ کر مرثیے کہے جائیں تو نئے اہل علم تو شاید پسند کرلیں مگر پرانی شاعری کے شایق اور ایسے سخن سنجے جو میر انیس کے کلام کے دلدادہ ہیں کب پسند کریں گے۔ عجب نہیں کہ نظم لکچر کا اس کو لقب دیں۔

... سید صاحب نے انداز بیان میں تو میر انیس کے احاطہ اور طرز ادا کو اختیار کیا مگر اس بات کا التزام کیا کہ روایات صحیحہ وفلسفۂ اخلاق سے کلام تجاوز نہ کرنے پائے۔ بلکہ اکثر علمی اور فلسفیانہ باتوں کو مرثیوں میں اس طریق سے داخل کرنا شروع کیا کہ پرانی روش کے

پسند کرنے والوں کو اجنبی نہ معلوم ہو۔ صبح کی کیفیت، رات کا سماں، گرمی کی شدت، صف جنگ کی حالت، گھوڑے کی توصیف، تلوار کی مدح وغیرہ وغیرہ اب مرثیہ کے لوازم میں سمجھی گئی ہیں سب کو نظم کیا اور افراط سے نظم کیا"۔

یہاں شاد نے دو کام کی باتیں کہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ کل جو چیزیں قابل قبول تھیں۔ پسندیدہ سمجھی جاتی تھیں وہ آج ناپسندیدہ ہوگئی ہیں۔ آج صداقت وصحت بیان کی مانگ ہے جو کل نہ تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ مرثیہ میں لوازم مرثیہ کو صرف پرانی روش کے پسند کرنے والوں کے لیے داخل کرتے ہیں۔ ان کا اصل مقصد روایات صحیحہ کا بیان اور اس سے زیادہ علمی اور فلسفیانہ باتوں کو مرثیہ میں داخل کرنا ہے یعنی ان کے خیال میں مرثیہ نوحہ Elegy نہیں، رزمیہ Epic بھی نہیں بلکہ فلسفیانہ نظم ہے۔

ایک دوسری جگہ وہ لکھتے ہیں:

"مرثیوں میں سب سے دشوار رفعت کا بیان ہے اور مشکل در مشکل یہ ہے کہ مرثیوں میں سید صاحب کو منجملہ اور پابندیوں کے ایک پابندی یہ ہے کہ کوئی مضمون برخلاف روایات صحیحہ اور منافی ضمیر واخلاق اہل بیت نہ ہوں۔ زبان حال میں کسی بات کے بیان کرنے میں بیشک گنجائش بہت ہے مگر زبان حال میں بھی طریقہ ادا ایسا نہ ہونا چاہیے کہ مفہوم بدل جائے ان سب قیود کے ساتھ پھر موثر وبکی اور زبان فصیح اردو کے مقتضا کے برخلاف بھی نہ ہو"۔

اس اقتباس میں شاد روایتی مرثیہ کی آئیڈیل شکل بیان کرتے ہیں۔ (۱) مضمون برخلاف روایات صحیحہ نہ ہو (۲) مضمون منافی صبر واخلاق اہل بیت نہ ہو (۳) طریقہ ادا ایسا نہ ہو کہ مفہوم بدل جائے (۴) موثر وبکی ہو (۵) زبان فصیح ہو۔ اور مقصد کہنے کا یہ ہے کہ شاد کے مرثیوں میں یہ سارے اوصاف موجود ہیں اور دوسرے مرثیہ کہنے والوں انیس ودبیر میں نہیں ہیں لیکن شاد کو اس پر غرہ نہیں وہ آئیڈیل روایتی مرثیہ لکھتے ہیں بلکہ ان کا یہ دعویٰ ہے

کہ انہوں نے مرثیہ میں ایسے اختراعات کیے ہیں کہ اسے ایک نئی صنف ہی بنا دی ہے۔ سنیے:

''مرثیوں میں جہاں تک دیکھا گیا ہے فلسفۂ نفس، فلسفۂ مذہب، فلسفۂ اخلاق کو اس بہتات اور خوبی اور سلامت کے ساتھ کسی نے بیان نہیں کیا ہے۔ انصاف پسند اور واقف کار جانتے ہیں کہ اس میں سید صاحب منفرد ہیں اور بجائے خود یہ ایک ایسی ایجاد ہے کہ جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ بعض مقامات تو ایسے ہیں کہ جن کو سلسلۂ تعلیم میں داخل کرنا متعلم کے لیے نہایت مفید ہے اور بہت سی مشکل کتابوں کے مطالعے سے بے نیاز کر دے گا۔ اکثر لوگوں نے اس کی تقلید کے لیے قلم اٹھایا اور نہایت محنت کے ساتھ چاہا کہ سید صاحب کی تقلید کریں مگر افسوس ہے کہ انہوں نے یہ نہ سمجھا کہ ایسے عالمانہ مضامین کے نظم کرنے کے لیے انتہا کی قدرت، مقدمات علوم اور علوم میں دستگاہ ہونی چاہیے۔
پرانے اور نئے فلسفے سے مطلع ہونا ضروری ہے۔ اس بارے میں تمام دلائل عقلی و نقلی اسکے پیش نظر ہوں۔''

نقلی سے قطع نظر، یہ بات ظاہر ہے کہ شاد ایک نئی قسم کا مرثیہ ایجاد کرنا چاہتے تھے۔ اسے فلسفیانہ مرثیے کہیے، تعلیمی مرثیہ کہیے اور وہ اپنے کئی مرثیوں کی تمہید میں کہیں مجمل، کہیں بالتفصیل اپنے دعوی کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

''ایک مرثیہ کے مقدمہ میں فلسفۂ نفس کو بہ تفصیل بیان کیا۔ شروع کے بندوں میں تو یہ کیا ہے کہ مذہب کو انسان بطور دلائل فن ریاضی و ہندسہ کے تو کوئی ثابت نہیں کر سکتا، اور معرفت نفس تو اک امر اسیر ہے۔ لیکن خدا نے انسان کو عقل اسی لیے دی ہے کہ غور و فکر سے کام لے۔ پھر کہتے ہیں کہ جہاں تک مخلوقات موجودہ پر نظر دوڑائی جاتی ہے ان سب میں انسان ہر طرح ممیز ہے وہ مدرک کلی و جزئی ہے اور صغریٰ و کبریٰ قائم کر کے ان کے نتیجے

نکلا کرتا ہے۔ان نتائج سے استقرا اور کلیے بناتا ہے۔وہ بعض ایسے اوصاف حسن سے متصف ہے کہ وہی بدرجۂ اتم و اکمل ذات باری میں بھی پائے جاتے ہیں، حقیقت میں انسان صفات صمدی کا مظہر ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کا میلان اعلیٰ طرف ہے۔فطرتاً وہ اعلیٰ درجہ پر ترقی کی خواہش میں مجبور ہے۔مگر روح انسانی چونکہ جسمی علائق میں گرفتار ہے جب تک ان علائق کے کثافات کو دور نہ کرے حقیت و معرفت کو نہیں پہنچ سکتا، حکمائے ہند بھی قریب قریب اسی معنی میں کرم بندھن کا لفظ استعمال کرتے اور یہ کہتے ہیں کہ جب تک انسان کرم بندھن میں بندھا ہوا ہے اس کا نروان (نجات) نہیں ہوسکتی، اس لیے جہاں تک ہو سکے اخلاق کو درست کرے۔پیغمبر اور نبی اسی لیے آئے ہیں کہ انسانی اخلاق کی اصلاح کریں۔قوائے انسان حقیقت میں افعال خدا اور احکام دین و شریعت، خدائی فرمان ہیں تو ہر حالت میں یہ لازم ہے کہ افعال و احکام خدا میں کسی قسم کی منافات نہ ہو۔انسان کا فرض ہے کہ اپنی روح کو کثافات سے پاک کرے۔پھر کہتے ہیں کہ دین حق کے بھی دو قسم کے احکام ہیں ایک ظاہری دوسرے باطنی....

میں اسی پر اکتفا کرتا ہوں، شاد دین حق کے ظاہری اور باطنی احکام سے متعلق کچھ اور تفصیل سے لکھتے ہیں اور اپنے مرثیے سے مثالیں بھی پیش کرتے ہیں لیکن تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں یہ کہہ دینا کافی ہے کہ شاد اپنے نظریے کے پیش نظر اپنے مراثی کی تمہیدوں میں نئے نئے مضامین داخل کرتے ہیں جو روایتی مرثیوں میں نہیں پائے جاتے اور یہ ان کی ایجاد ہے اور اسی جدت کے پیش نظر وہ ایک بند میں ہنومان کا ذکر بھی لے آئے تھے وہ بند یہ ہے:

یا ہے مثلاً ایک برہمن کا یہ ایمان
لنکا کو ہتھیلی پہ اٹھا لائے ہنومان
اپنی ہی دلیلوں کا اگر ہے یہی عنوان

انکار کریں اس سے یہ کب ہے مرے شایان
تسلیم اس بات کی کوئی عار نہ سمجھیں
اس بات کو یا دین کی معیار نہ سمجھیں

اس لفظ کے استعمال پر ان پر اعتراضات کی بوچھار ہوئی تھی وہ خود کہتے ہیں:

''ہنومان کے لفظ پر بہت کچھ مضحکہ کیا۔ چشم بصیرت یہاں تک بند ہوگئی کہ بجز اس لفظ کی برائی کے کوئی محاسن دکھائی نہیں دیتے۔''

یہ تھا مختصر خاکہ شاد کے نظریے کا۔ وہ ایک بات پر بہت زور دیتے ہیں اور وہ یہ کہ اصل واقعہ اور اصل روایت میں کوئی گھٹاؤ بڑھاؤ اپنی طرف سے نہ ہو۔ روایات صحیحہ و تاریخی واقعہ کربلا تک مرثیہ کو محدود رکھا جائے وغیرہ۔ اس نکتے کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں۔ ارسطو نے کہا ہے کہ تاریخ میں واقعات سے بحث ہوتی ہے۔ شاعری کا موضوع تاریخی واقعات نہیں بلکہ What is Probable ہے اسی وجہ سے وہ شاعری کو Universal کہتا ہے۔ اس لیے اگر اصل واقعہ اور اصل روایت میں گھٹاؤ بڑھاؤ کرنے سے شعریت میں اضافہ ہو تو تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ اچھی بات ہے۔ شاعری یا مرثیہ کوئی Documentary جیسی چیز تو ہے نہیں۔

دوسری بات جو وہ کہتے ہیں کہ مرثیوں میں کرداروں کو کثرت اضطراب اور بے صبری کا شکار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ان میں ہائے وائے کی کثرت ہے، آہ و بکا، زار و نالی کی افراط ہے تو جیسا کہ میں نے کہا یہاں شاد نے مرثیہ گو کی دکھتی ہوئی رگ کو پکڑ لیا ہے اور جیسا کہ میں نے کہا ہے یہ مرثیوں کا ایک اہم تنقیدی عیب ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ وہ مرثیوں میں بعض چیزوں سے متعلق مبالغہ حد سے زیادہ مبالغہ کو جائز قرار دیتے ہیں۔ صف آرائی، اظہار و دبدبہ و شانِ امام و رفقائے امام، ان کی

متبرک صورتوں، ان کے گھوڑوں، ان کی تلواروں، ان کی لڑائیوں، ان کے مصائب کے بیان میں انتہائی مبالغہ "دین داروں کی نظر میں صحیح ہیں" ممکن ہے کہ یہ مبالغہ دین داروں کی نظر میں صحیح ہو لیکن یہاں سوال مذہب اور مذہبی جذبات کا نہیں بلکہ شاعری کا ہے۔ اور جیسا کہ میں نے کہا ہے جہاں بقول چسٹرٹن مبالغہ فن کی جان ہے وہاں اگر یہ حد سے تجاوز کر جائے تو پھر یہ فن کے دامن پر ایک بدنما دھبا نظر آتا ہے۔ مرثیہ گو اور شاد بھی اس باریک لیکن اہم Dividing line کا خیال ملحوظ خاطر نہیں رکھتے لیکن تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ Dividing line بہت اہم ہے اور لطیف و شعری قوت حاسہ ہی اس کی اہمیت سے واقفیت رکھ سکتی ہے اور نری لفاظی اور شعریت میں امتیاز کر سکتی ہے۔ چوتھی بات جو شاد نے کہا ہے وہ یہ ہے کہ کل جو چیزیں قابلِ قبول تھیں۔ پسندیدہ سمجھی جاتی تھیں وہ آج ناپسندیدہ ہوگئی ہیں۔ آج صداقت و صحت بیان کی مانگ ہے جو کل نہ تھی۔ یہ صحیح ہے کہ زمانہ بدلتا ہے تو معیار بھی بدل جاتے ہیں یا یوں کہیے کہ Literary taste ادبی مذاق بھی بدل جاتا ہے لیکن کچھ ادبی معیار ایسے بھی ہیں جو اٹل ہیں کاش شاد اپنے خیال کی کچھ زیادہ وضاحت کرتے۔

پانچویں بات جو شاد نے کہی ہے وہ روایتی مرثیہ کی آئیڈیل شکل سے متعلق ہے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں اور اس آئیڈیل میں جو اجزا ہونے چاہیں ان سے متعلق بھی میں نے دو تین باتوں پر اپنی رائے ظاہر کر دی ہے۔ اس لیے اسے بھی دہرانے کی ضرورت نہیں۔ رہی یہ بات کہ زبان فصیح ہو تو اس میں کلام نہیں ہو سکتا۔ گرچہ لفظ فصیح کچھ تفصیل چاہتا ہے پھر یہ بات بھی درست ہے کہ طریقہ ادا ایسا ہو کہ مفہوم بدل نہ جائے۔ پھر یہ بات بھی ضروری ہے کہ مرثیہ موثر ہے لیکن جہاں تک گریہ آور ہونے کا سوال ہے یہ تنقیدی نقطۂ نظر سے قابل قبول نہیں۔ مختلف مغربی زبانوں میں ایسے لکھے گئے ہیں۔ ڈرامہ کی شکل میں بھی اور ناول کی شکل میں بھی لیکن کامیاب المیے گریہ آور نہیں ہوتے۔ انہیں دیکھ کر یا پڑھ کر

ہماری روح ایک قسم کا Exaltation محسوس کرتی ہے اس لیے کہ انسان انتہائی مصائب سہتا ہے، نا قابل برداشت اذیتیں برداشت کرتا ہے۔ آخری بات جو شاد نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ مرثیے کی تمہید میں بندھے ٹکے مضامین پر اکتفا نہ کی جائے جن کی ناموزوں تکرار سے ذوق سلیم کو کدورت سی ہو جاتی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ تمہید میں بوقلمونی پیدا کی جائے تا کہ طبیعت کو لطف حاصل ہو جس طرح قصیدے کی تشبیب میں ہر قسم کے مضامین کی گنجائش تھی لیکن زیادہ سے زیادہ قصیدوں میں بہاریہ مضامین کثرت سے داخل کیے جانے لگے جس کا لازمی نتیجہ یکسانی تھا۔ اسی یکسانی کو دور کرنے کے لیے شاد فلسفۂ نفس، فلسفۂ مذہب، فلسفۂ اخلاق کثرت سے داخل کرنے لگے اور اس بات کی بھی کوشش کی کہ خوبی اور سلاست ہاتھ سے جانے نہ پائیں اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ بجائے خود یہ ایک ایسی ایجاد ہے کہ جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ شاد میں قوت ایجاد کا مادہ موجود تھا اور وہ مخترع ذہن رکھتے تھے۔ یہ بات الگ ہے کہ وہ کس طرح ان نئی قسم کی تمہیدوں سے نفس مرثیہ کی طرف گریز کرتے ہیں کیونکہ یہ اس گفتگو کا موضوع نہیں۔

غرض یہ بات مثل روز روشن ہے کہ بقول قاضی عبدالودود صاحب شاد نے مرثیے میں بھی ایک خاص راہ نکالی ہے۔

rekhta.org

شاد کا اندازِ نظر

کائنات اور حیات بہت ہی وسیع، عمیق اور بیکراں حقیقتیں ہیں۔ آرٹ، حیات اور کائنات کو سمجھنے کی شعوری کوشش ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو سارے علومِ انسانی کائنات اور حیات کے سمجھنے اور سمجھانے میں ہی مشغول رہتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ مخصوص انداز میں کائنات اور زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ فن کار کی یہ کاوش ہوتی ہے کہ وہ کائنات اور حیات کو کلی اور حقیقی حالت میں پیش کرے۔ لیکن حقیقتیں اتنی لامحدود ہیں کہ کبھی بھی کوئی فنکار اس ارادے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ اور یہی ناتمامی کی خلش اسے نت نئی تخلیقات پر آمادہ کرتی رہتی ہے۔

تخلیقِ فن کا جذبہ ایک محور پر رقص کرتا ہے، اس محور کا پہلا قطب اِدراکی اور شعوری ہے۔ یعنی تفہیمِ کائنات کی ارادی کوشش۔ اس محور کا دوسرا قطب جذبی اور قلبی ہے۔ فنکار کے اندر ایک لگن ہوتی ہے۔ اس کے دل میں ایک اضطراب ہوتا ہے کہ عالمِ آفاق اور عالمِ انفس کو کلی طور پر سمجھ لے اور دوسروں کو سمجھائے۔ بلکہ اس کے حوصلے اس سے بھی بلند ہوتے

ہیں۔ وہ خود بھی نظارۂ حیات و کائنات کرنا چاہتا ہے، ان کی معنویت اور اقدار کو پانا چاہتا ہے اور دوسروں کو بھی شریک نظارہ کرنے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔ وہ کائنات و حیات میں حسن کی جلوہ گری دیکھتا ہے اور ان جلوؤں کی گریز پائی سے مضطرب ہوتا ہے۔ سائنس اور فلسفہ میں یہ جذبی کیفیت نہیں ہوتی، وہاں صرف شعور اور ادراک کی کارفرمائی ہے۔

تخلیق فن کا دوسرا اہم محرک یہ ہے کہ فنکار خود اپنے کو سمجھنا چاہتا ہے۔ اپنے واردات کو، احساسات و جذبات کو، تاثرات و تخیلات کو، اپنی رُوح اور اپنے ذہن کو، اپنی نفسی پیچیدگیوں کو۔ اور یہ عالمِ انفس عالمِ آفاق سے کم حیرت افزا نہیں ہوتا۔ آرٹ میں حیات اور کائنات کی آئینہ سامانی حقیقتاً کلی طور پر معروضی نہیں ہوتی بلکہ اس میں داخلیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ غرض یہ کہ تخلیق فن کے محرکات کی ان دونوں جہتوں میں حیات و کائنات کی ترجمانی سے زیادہ ان کی تعبیر ہوتی ہے اور اس تعبیر میں فنکار کی انفرادیت، اس کی شخصیت، اس کا زاویہ نگاہ اس کی افتادِ طبع اور اس کا مزاج بروئے کار آتے ہیں۔ اگر غور کیجیے تو ہم انسان کبھی بھی محض معروضی طور پر زندگی اور عالم کا شعور حاصل نہیں کر سکتے۔ کیا عالم اور اشیائے عالم کی کوئی مطلق قدر بھی ہے؟ اس سوال کے جواب دینے کی کوشش انسان کرتا رہا ہے اور کرتا رہے گا۔ آرٹ کی دنیا میں عالم اور آدم کی تاثراتی تعبیریں ہوتی رہی ہیں۔ اور یہی وہ اندازِ تعبیر ہے جو فنونِ لطیفہ کو تخلیقی اور جاندار بناتی ہے۔ آرٹ میں معروضیت اور اجتماعیت کی حیثیت محض ثانوی ہے۔

بڑے فنکاروں کے فن میں تازگی، جدّت اور زندگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ ان کے اثرات انفرادی ہوتے ہیں۔ خارجی دنیا کے متعلق ان کا ردِ عمل اپنا خاص ہوتا ہے اور وہ دوسروں کے ردِ عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ ان کی داخلی دُنیا کے واردات ان کے اپنے واردات ہوتے ہیں جو دوسروں کے واردات سے امتیاز رکھتے ہیں۔ اسی چیز کو

اخلاص تجربہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سچے فنکار کا خاص زاویۂ نظر ہوتا ہے۔ اور وہ اسی مخصوص زاویے سے حیات اور کائنات کو دیکھتا ہے اور بڑے مخلصانہ طور پر ان کی تعبیر تاثراتی رنگ میں کرتا ہے۔ فن کی تعبیرات میں منطق کا دخل نہیں ہوتا بلکہ محسوسات کا دخل ہوتا ہے۔ فن کی تعبیریں ہوتی ہیں۔ جیتی، جاگتی، دھڑکتی ہوئی!

شاعر یا دوسرے فنکاروں کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنے سارے فنکارانہ تجربوں میں ربط اور ہم آہنگی پیش کرے۔ اس کے تاثرات مستقل بھی ہو سکتے ہیں اور نت نئے بھی۔ اس تبدیلی کی دو وجہیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ خارجی دُنیا بھی جامد اور ساکت نہیں ہے، بلکہ متحرک ہے۔ وقت اور زمانے کو ہر آن انقلاب ہے۔ اسی طرح فنکار کے داخلی واردات بھی ساکن نہیں ہیں بلکہ ہر آن حرکت میں ہیں۔ جن چیزوں کی تصویر لی جا رہی ہے وہ بھی متحرک اور وہ پلیٹ بھی متحرک جس پر تصویر اُتر رہی ہے۔ اس چل چلاؤ سے نپٹنا فن کار کی سب سے بڑی دِقت ہے۔ لہٰذا ہم کسی فنکار کے اندر ایک ایسے نظام فکر کی تلاش نہیں کر سکتے جو دنیائے منطق اور ادراک میں تو وجود رکھتا ہے لیکن عالمِ محسوسات میں سانس نہیں لیتا۔ عین ممکن ہے کہ ایک شاعر کسی افسردگی کا شکار ہو اور کسی وقت نشاط و مسرت سے بہرہ یاب۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شاعر کا نظریۂ زندگی بدلتا رہا ہو۔ کبھی رجائیت کی طرف مائل ہو، کبھی قنوطیت کی طرف جھکا ہو۔ ان ساری باتوں کے باوجود بڑے فنکاروں کے فن میں ہم ان کے مزاج کا ایک وسطی دھارا پاتے ہیں اور ان کے یہاں ایک مرکزی طرزِ فکر بھی ملتا ہے۔ یعنی بیک وقت بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ بدلتے بھی ہیں اور ان تبدیلیوں کی تعبیریں بھی اپنی پختہ انفرادیت کے تحت کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسے فنکار بھی مل جاتے ہیں جن کے یہاں ہمیں ایک مربوط نظامِ فکر بھی مل جاتا ہے۔ جیسے اقبال، رومی، ملٹن یا برناڈ شاہ وغیرہ۔

میں صنفِ غزل کا مخالف نہیں ہوں، لیکن پھر بھی میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ غزلوں

میں طرزِ فکر کی استواری کی گنجائش کم ہے۔ نظم میں مربوط طور پر تجربات کا اظہار ہوتا ہے اور اس طرح تعبیرِ حیات کی ہم آہنگ پیش کش کے لیے شاعروں کی تربیت ہو جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نظم نگار شاعروں میں زاویہ نگاہ اور طرزِ فکر کی استواری کے ملنے کا امکان زیادہ ہے۔ غزل کے ہر شعر میں عام طور پر نیا تجربہ بھی ملتا ہے اور ردِ عمل کا نیا انداز بھی۔۔ بایں ہمہ "تنگ نائے غزل" اور انتشارِ اشعار کے اندر بھی بڑے فنکار اپنی راہ نکال لیتے ہیں۔ غالب کی غزل نگاری تو اردو ادب میں اس کی واضح مثال ہے۔ غالب کے مزاج کی ایک خاص افتاد ہے۔ اس کی طبیعت کا ایک مخصوص رنگ ہے۔ اس کا منفرد اندازِ نظر ہے جو اس کی شاعری سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ غالب کی غزلوں کا ہر شعر اس کے اسی مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ ہاں مجموعی طور پر غالب کے دیوان میں غالب کی بالیدہ شخصیت سے ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں کچھ رسمی اشعار ہوتے ہیں۔ چھوٹے شاعروں کے یہاں رسمی اشعار زیادہ ہوتے ہیں، بڑے شاعروں کے یہاں کم۔ غالب کی طرح میر درد، میر تقی میر اور چند اور دوسرے شاعر غزل نگار شاعر بھی بہت ہی پختہ و بالیدہ شخصیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ شاد عظیم آبادی بھی ان ہی میں ایک بڑے غزل گو ہیں۔

شاد کے متعلق مختلف جہتوں سے گفتگو ہو سکتی ہے۔ اس صحبت میں شاد کی شاعری کی چند جہتیں پیش کروں گا اور بس۔ میرے پیش نظر "میخانۂ الہام" ہے۔ میں نے اپنی بساط بھر شاد کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس کیا ہے کہ شاد کی غزلوں میں اچھا خاصہ ربط ملتا ہے۔ اشعار کے درمیان جو ربط اور ہم آہنگی ہے وہ ارتقائی اور تنظیمی شکل نہ اختیار کر سکی ہو یہ اور بات ہے۔ لیکن بالعموم شاد کی غزلوں میں ہمیں انتشارِ خیال کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ عموماً شاد کے یہاں خیالات مربوط ہیں اور کم و بیش ہر غزل کا یک محرک، ایک تجربہ ہے۔ غزلوں کے اکثر اشعار اسی مرکزی تجربے کے گرد رقص کرتے ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ غزلوں میں ہمیں رسمی اشعار بھی مل جاتے ہیں جو مرکزی تجربوں سے الگ ہوتے ہیں۔ یہ اشعار یا تو بہ

رعایتِ قافیہ نظم ہو گئے ہیں یا وہ مرکزی تجربے کے شعلے کی چنگاریاں ہیں جو بکھر گئی ہیں۔ میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

موج پیمانۂ تقدیر ہے گیسو تیرا
طاق میخانۂ توحید ہے ابرو تیرا

کون کھولے گا ترے دل کی گرہ میرے بعد
کون سلجھائے گا اُلجھا ہوا گیسو تیرا

میں پوری غزل طوالت کی وجہ سے نقل نہیں کرتا۔ آپ محسوس کریں گے کہ اس غزل میں شاعر کے لیے محبوب کے چشم و گیسو کا حسن محرک کا کام کرتا ہے۔ چوتھا شعر ہے:

کچھ اشاروں ہی سے کہدے، تری چتون کے نثار
کس پہ تولے ہوئے تلوا رہے ابرو تیرا

پانچواں شعر ہے:

شانہ اُلجھا ہے الگ، آئینہ حیراں ہے جدا
پیچ کھلتا نہیں، اے زلفِ سمن بو تیرا

غزل میں گیسو، ابرو، خوشبو، آہو وغیرہ کے قافیے اور خمِ ابرو، نرگس جادو وغیرہ کی ترکیبیں آئی ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ اس غزل کے پیچھے ایک مرکزی محرک ہے، ایک زاویۂ نظر ہے۔ شاعر نے حیات اور کائنات کے مصوّر کو ایک مخصوص تجلّی کے عالم میں دیکھا ہے۔ اور اسی تجلّی خاص کا ایک بلیغ استعارہ یہ غزل ہے۔ بعد میں میں یہ عرض کروں گا کہ شاد کے فکر و نظر میں صوفیت پائی جاتی ہے۔ شاد، درد اور آتش کے جائز وارث ہیں، لیکن ان کا اندازِ نظر اپنا اندازِ نظر ہے۔ حسن ازل کی تجلّیوں کی بھی ہزار تعبیریں ہو سکتی ہیں اور اس تعبیر کے لیے جو تخلیقی استعارے برتے جاتے رہیں گے ان کے ذریعہ فنکاروں کی انفرادیت و صلاحیت کا اظہار ہوتا رہے گا۔ ملاحظہ ہو، اِس شعر کے استعارے کا حسن کتنا

مکمل استعارہ ہے اور کتنا لطیف و رنگین:

شانہ اُلجھا ہے الگ، آئینہ حیراں ہے جدا
پیچ کھلتا نہیں، اے زلفِ سمن بو تیرا

"پیچ کھلتا نہیں" ۔۔ یہ فقرہ صاف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کائنات اور حیات کی گتھیاں سلجھانا چاہتا ہے اور وہ سلجھ نہیں پاتیں۔ لیکن اس کے باوجود عالم کی حیرتناکیوں میں بڑی کشش ہے۔ جلوۂ حیات بہت دل نشیں ہے۔ اس تاثر کو شاعر "زلفِ سمن بو" کی ترکیب سے پیش کرتا ہے۔ پہلے مصرعے کے پہلے ٹکڑے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کائنات کے راز جاننے کے لیے ہزاروں ذہن کوشاں رہے، مگر اُلجھ کر رہ گئے۔ اس زلفِ شکن در شکن کو کوئی سلجھا نہ سکا۔ دوسرا ٹکڑا یہ ظاہر کرتا ہے کہ جذبی اور وجدانی طور پر بھی ہم حسن کے جلوؤں کی تھاہ نہ پا سکے۔ آئینے کی حیرانی، دلِ انساں کی حیرانی ہے۔ آئینے کی حیرانی سے مراد خود فطرت اور مظاہر فطرت کی حیرانی بھی ہے۔ کیونکہ اصل تجلّی ماورائے فطرت ہے۔ غور فرمائیے کہ تغزل کے لوازم کے ساتھ شاعر نے کس طرح ایک مخصوص تجربے کو پیش کیا ہے اور چشم و گیسو کا مرکزی خیال کس طرح پوری غزل پر چھایا ہوا ہے۔

اب ایک اور غزل لیجیے:

موجِ فنا نہ دے مٹا نام و نشاں وجود کا
دیکھ حباب کی طرح شوق نہ کر نمود کا

اس غزل میں بھی ایک مرکزی محرک ہے۔ بے ثباتیِ عالم اور استغنا۔ اسی غزل کے ایک شعر کا ایک مصرعہ ملاحظہ ہو:

دل نے خیال اٹھا دیا اپنے زیاں و سُود کا

پھر ایک دوسرے شعر کا ایک مصرعہ یہ ہے:

مدرسۂ وجود میں صفحۂ سادہ بن کے آ

اور حاصل کلام ملاحظہ ہو:

نازکر اے جبینِ شوق طالعِ ارجمند پہ
سنگِ درِ نیاز پر نقش رہا سجود کا

یعنی یہ کہ پیام زندگی کی عیش سامانیوں سے بے نیاز رہ کر ایک اعلیٰ نصب العین کے حضور اپنے کو مٹا دینا ہی، بے ثباتیٔ عالم میں رنگ ثبات پیدا کرتا ہے۔ میں غزل منتخب نہیں کر رہا ہوں۔ یوں ہی بیچ بیچ سے غزلیں پیش کر رہا ہوں۔

ایک اور غزل:

کچھ کہے جاتا تھا، غرق اپنے ہی افسانے میں تھا
مرتے مرتے ہوش باقی تیرے دیوانے میں تھا

اسی غزل میں بھی خیال کی ایک وسطی رو چلتی ہے۔ ربودگی اور وارفتگی کی لہر۔ دیوانے، خودرفتگی، وحشی، بوریا، شیشۂ مے، ٹوٹے سبو، درد، داغ۔ اس طرز کے الفاظ سے اس غزل کی فضابنتی ہے۔ اس کا مرکزی تاثر یہ ہے:

بوریا تھا، کچھ شیشۂ مے تھے یا ٹوٹے سبو!
اور کیا اس کے سوامستوں کے ویرانے میں تھا

شاعرانہ اعتبار سے بھی اس شعر میں کتنی تاثیری تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ تصویر کشی (pictures que imagery) پہلے مصرعہ میں اُبھر کر پیکر تراشی (Concrete imagery) کی سطح پر آجاتی ہے۔ دیکھیے "ٹوٹے سبو" کی ترکیب۔ دوسرا مصرعہ کتنا تاثراتی ہے اور اس سے کتنی مکمل فضابندی ہوتی ہے: "اور کیا اس کے سوامستوں کے ویرانے میں تھا" اس کے بعد جو شعر آتا ہے اس کی ہم آہنگی ملاحظہ ہو۔ تاثرات گہرے ہو کر دردو گداز بن جاتے ہیں۔

ارسطو نے المیہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ٹریجڈی کے ذریعہ سے انسانی

جذبات کا تزکیہ ہوتا ہے(Pergation of human emotion)۔ یونانی زبان میں ایک لفظ ہے کتھارسیس(Kathrsis)۔ غم اور اندوہ کی شدّت سے جب سامعین کے دل بھر آتے ہیں تو آنکھیں ڈبڈبا اُٹھتی ہیں اور آنسو چھلک پڑتے ہیں اور رو لینے کے بعد دل ہلکا ہو جاتا ہے۔ اس سے جذباتی سکون حاصل ہوتا ہے اور ایک روحانی مسرّت کا سراغ ملتا ہے۔ غم و درد کے اندر بھی یہی تنقیح اور تزکیہ کا عنصر قیمتی ہے، بشرطیکہ فنکار المیہ کی پیش کش اس سلیقہ سے کرے کہ دُنیائے دل میں ایک انقلاب آجائے۔ ایک غزل میں زیادہ گنجائش تو نہیں ہوتی۔ ہم میر یا شاد کی غزلوں کو شیکسپیئر کی "ٹریجڈیوں" سے تو نہیں ملا سکتے، لیکن کیٹس کے "اُوڈ س" سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ زیرِ نظر غزل کا یہ شعر:

ہنستے ہنستے رو دیا کرتے تھے سب بے اختیار
اک نئی ترکیب کا درد اپنے افسانے میں تھا

اور مقطع ملاحظہ ہو۔ کتنا شاعرانہ اور پُر اثر ہے:

شاد کچھ پوچھو نہ مجھ سے میرے دل کے داغ کو
ٹمٹماتا سا چراغ اک اپنے ویرانے میں تھا

مقطع کے ساتھ آخری دو شاعر کو پڑھیے اور غزل کے مرکزی تاثرات میں گم ہو جائیے:

شاد کی اکثر و بیشتر غزلیں اپنا ایک تخلیقی محرک رکھتی ہیں۔ اور وہ تحریک، وہ مہیج، خوبصورت اور پُر اثر استعاروں اور اسالیب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آپ غزل کے اندر بعض بھرتی کے شعر بھی پا سکتے ہیں۔ مگر بیشتر اشعار مرکزی محرک کے ساتھ وابستہ ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ شاد کی شاعری میں یہ بہت اہم بات ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاد محض قافیہ پیمائی کے لیے نہیں بلکہ ایک تجربۂ شاعرانہ سے متاثر ہو کر غزل لکھتے تھے۔ اور بقول کولرج(I sing because i must)وہ اس لیے نغمہ بار ہیں کہ ان کا محرک انہیں مجبور نوا بناتا ہے۔ زندگی کی ناپائیداری، رازہائے فطرت کی حیرت سامانی، قلبِ انسانی کی

بے قراری، حسن کی تجلیاں اور عشق کی وارفتیاں، یہ وہ چند اہم تجربے ہیں جو شاد کی غزلوں میں مختلف زاویوں سے پیش ہوئے ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک اور غزل ''میخانۂ الہام'' کے اواخر سے لی جاتی ہے۔ اس غزل کے مرکزی تجربے کے استعارے نے جو تفصیلات اختیار کی ہیں ان کا حسن بھی قابلِ دید ہے۔ دیکھیے:

ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا، سرِعرش روئے زمیں سہی
مجھے بیٹھ رہنے سے کام ہے، کوئی جا نہیں تو نہیں سہی
صفِ اولیں تو ہے خاص صف، وہاں پاؤں جا یہ کہاں شرف
صفِ آخریں سے بھی دُور تر، جو اشارہ ہو تو وہیں سہی
نہ مٹے گی دل سے یہ آرزو، کہ لگا کے آنکھوں سے چوم لوں
ترے پاؤں تک نہیں دسترس، ترے آستاں کی زمیں سہی

اور پھر یہ شعر:

جسے پاک رکھنے کی تھی ہوس، وہ تو تیرے در پہ پہنچ گئی
یہ جو مشتِ خاک زمیں پہ ہے، اِسے پھینک آؤ کہیں سہی

شاد کا ردِعمل اپنے اندر صوفیانہ میلان رکھتا ہے۔ میری مراد صوفیت سے یہ ہے کہ شاد فطرت اور کائنات کے پردے کے پیچھے حسن مشترک کی تجلّی دیکھتے ہیں اور اس تجلّی میں حسن کے جلوۂ بیقرار کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ زندگی کی بے ثباتی کو بڑی دردمندی سے محسوس کرتے ہیں۔ لیکن اس درد کا درماں یہ ہے کہ تجلّی حسن کے لیے دردِ عشق پیدا کیا جائے۔ یہ علاج بالمثل ہے۔ عشق صوفی کے لیے راہ بھی ہے اور منزل بھی۔ شاد ایک ایسا صوفی ہے جو ہر وقت کھویا ہوا رہنا نہیں چاہتا، بلکہ وہ تماشائے عالم کرتا ہوا تماشائے حسن کرتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ شاد نے صاف صاف اس اندازِ فکر کو مربوط رنگ میں پیش کر دیا ہے بلکہ ''میخانۂ الہام'' کے مجموعی مطالعہ سے مجھ پر یہ اثر ہوتا ہے کہ شاد کا ایک مخصوص

طرزِ فکر اور اندازِ نظر ہے۔ اس کے واردات کی نیرنگیوں میں ایک والہانہ یک رنگی پائی جاتی ہے۔ شاد کی شاعری کا ایک وسطی دھارا بہت ہی رواں اور شفاف ہے۔ شاد نے زندگی کو خاص طرح سے سمجھنا چاہا ہے اور اس کو اپنے مخصوص شاعرانہ تعبیروں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس تعبیر میں صوفیانہ کیف و حال موجود ہے۔

درد کی صوفیانہ شاعری، آتش کی صوفیت اور اقبال اور اصغر کی صوفیت میں فرق ہے۔ "دیوان درد" اور "بال جبریل" کی غزلوں کو سامنے رکھ کر مطالعہ فرمائیے۔ آپ دیکھیں گے کہ درد اور اقبال کی طبیعتوں کی افتاد الگ الگ ہے۔ ہم دونوں کے اندر صوفیانہ میلانات پاتے ہیں۔ درد کے یہاں یاس و حسرت کے ساتھ سپردگی اور راضی بہ رضا رہنے کی کیفیت ملتی ہے۔ اور اقبال کی محبت میں سپردگی نہیں، پندار اور جوش ہے:

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصلِ بہاری، یہی ہے بادِ مراد

اور پھر اقبال کا یہ مصرعہ:

زوالِ آدمِ خاکی، زیاں تیرا ہے یا میرا

مختصر یہ کہ صوفیانہ رنگ میں بھی الگ الگ شیڈ ہو سکتے ہیں۔ شاد کی صوفیانہ شاعری کا بھی مزاج منفرد ہے۔ اور یہی اس کے بڑے پن کی دلیل ہے۔

درد نے صوفیانہ نگاہ سے عالم و آدم کو دیکھا اور اس تجربے کے نتیجہ میں اس پر واردات طاری ہوئے۔ ان واردات میں شدت ہے، غم و اندوہ کی بھی شدت اور علاجِ غمِ دوراں کے لیے غمِ عشق اختیار کرنے کی بھی شدت۔

درد کی شاعری میں جذبات کے عنصر بہت نمایاں ہیں، بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ درد کی شاعری کو شدتِ جذبات سے نقصان بھی پہنچ جاتا ہے۔ بہر حال شدتِ جذبہ اور وارفتگی کے ساتھ انتہائی دردمندی، درد کا امتیاز ہے۔

اقبال کے ہاں جذباتیت نہیں ملتی۔تنقید کے ساتھ جذباتیت کا گذر نہیں۔اقبال آدم، یزداں اور عالم تینوں پر تنقید کرتا ہے۔اس کے باوجود اقبال کی صوفیانہ شاعری کے اندر عشق کی لہر بھی ملتی ہے۔اقبال کا عشق باشعور اور صاحب پندار ہے۔اقبال کی صوفیانہ شاعری میں ادراکی اور ذہنی بلندی ملتی ہے، جو درد کے ہاں مفقود اور اقبال کے یہاں تخیل نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

شاد نے جس طرح زندگی اور ماورائے زندگی کو دیکھا اور محسوس کیا اس کی ترجمانی ''میخانۂ الہام'' میں ملتی ہے۔شاد کے مزاج میں نہ تو جذباتیت ہے اور نہ تخیل کی بے پناہ اڑان۔شاد کے مزاج میں ٹھہراؤ ملتا ہے۔اس کے یہاں نہ تو درد کی شدت ہے، نہ اقبال کی رفعت اور نہ ورڈس ورتھ کا عمق۔لیکن شاد کی شاعری کی متانت، صبر اور سنجیدہ روانی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے۔شاد میں شوخی اور طرحداری بھی نہیں۔لیکن ان کے یہاں شیرینی اور روشنی ہے۔شاد کی شاعری میں لطافت کے ساتھ نیرنگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔شاد کا ردِ عمل سنجیدہ اور متوازن ردِعمل ہے۔کبھی یہ سنجیدگی پھیکا پن بھی پیدا کر دیتی ہے۔لیکن عام طور پر شاد کی شاعری میں بڑی یکسانیت ملتی ہے۔شاد کا ردِعمل ایک ذہین نارمل آدمی کا ردِعمل ہے۔مگر آرٹ میں اڑان اور نفوذ کی اہمیت ہے تو اس کے ساتھ ساتھ سمجھ بوجھ اور لیے دیے رہنے کی بھی اہمیت ہے۔شاد کی شاعری میں بڑی ہوشمندی (Sanity) اور میانہ روی ملتی ہے۔شاد زندگی کو صرف درد و سوز ہی کا گہوارہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے رنگ و نشاط کا چمن بھی گردانتے ہیں۔شاد زندگی کے عام جلوؤں کو دیکھتے ہوئے اس کے ماورا کو بھی دیکھ لیتے ہیں۔اردو کا ایک صوفی شاعر کہتا ہے:

چشم مست ہر حسیں ہر دم دکھاتی ہے تجھے
ہاتھ ہے تیری طرف ہر گیسوئے خمدار کا

شاد کا بھی یہی دستور ہے۔یعنی شاد بھی اسی مقام پر کھڑے ہیں۔ان کے لیے زندگی آہ و ماتم نہیں مگر جائے عبرت ضرور ہے۔میں اپنے خیال کی وضاحت کے لیے چند

اشعار پیش کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں اور اہلِ شوق کو دعوتِ مطالعہ دیتا ہوں:

وہ عالمگیر جلوہ اور وہ حسن مشترک تیرا
خدا جانے ان آنکھوں کو ہوا کس کس پہ شک تیرا

ساقی کی چشمِ مست پہ مشکل نہیں نگاہ
مشکل سنبھالنا ہے دلِ بے قرار کا

شاد نے ہمیشہ "دلِ بے قرار" کو "سنبھالنے" کی کوشش کی اور اس سعی میں شاد کی انسانیت پسندی مضمر ہے:

دل اپنی طلب میں صادق تھا، گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا، دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

--

کچھ دکھائی نہ دیا اپنے سوا حیرت ہے
کیوں میں عالم میں لیے دیدۂ بینا آیا

اسی غزل میں بڑے نیرنگ ساماں اشعار ہیں:

دل نے دیکھا مجھے اور میں نے فلک کو دیکھا
بیچ کے ساحل پہ اگر کوئی سفینہ آیا

--

کنول ہیں چاند ستاروں کے جا بہ جا روشن
شبِ وصال میں اللہ رے اہتمام ترا

اس شعر میں ملاحظہ ہو شاد کے پرکار تخیل کی کارفرمائی۔ ایک صوفی کس طرح کائنات کے رموز کو سمجھ کر لذتِ وصال حاصل کرتا ہے۔ اسی غزل میں بے تعلقی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

سمجھ بوجھ کے بڑھا دستِ آرزو اے مست
نہ میکدہ، نہ صبوحی، نہ خم، نہ جام ترا

شاد کی متوازن طبیعت ہر پہلو پر نگاہ رکھتی ہے۔ ایک طرف اگر انسان کی خوش آمدید کے لیے چاند ستاروں کے کنول کھلے ہوئے ہیں، تو دوسری جانب وہ انتہائی طور پر بے بس و بے کس ہے۔ صبر اور قناعت کا مقام ملاحظہ ہو:

عطا کرے جسے تو مئے وہ اُٹھ کے لے ساقی
ادب شناس کو لازم ہے احترام ترا

شاد ادب شناسِ حیات ہے اور ادب شناسِ فن بھی۔ وہ زندگی کی اصل یوں پیش کرتا ہے:

وہ آہ کیا جو زباں تک نہ لائے نام ترا
وہ درد کب ہے، جو دل کو نہ دے پیام ترا

شاد کی شاعری کی فنکارانہ اہمیت خاصے کی چیز ہے۔ وہ اپنے تجربوں کو شعریت عطا کرتے ہیں اور اس شعریت کا اظہار زبان و اسلوب کے حسن کے ساتھ ہوتا ہے۔

شاد کی زبان بہت رچی اور منجھی ہوئی ہے۔ ان کے رچاؤ اور معنویت کے نکھارنے میں راسخ عظیم آبادی اور انیس لکھنوی کی روایت نے بڑا حصّہ لیا ہے۔

شاد کی طرزِ نگارش ایک الگ موضوعِ سخن ہے۔ اور پھر شاد کی صناعی کا مضمون ایک تیسرے مقالے کا متقاضی۔ شاد الفاظ کا مصوّر ہے۔ وہ لفظوں سے پیکر تراشی اور صنم سازی بھی کرتا ہے۔ شاد کی غزلوں کا غنائی عنصر اتنا نمایاں ہے کہ وہ ہمیں مسحور کیے دیتا ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ شاد اپنے تہذیبی روایات کے اندر ایک بڑی تخلیقی فنکاری پیش کرتے ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ، ان کے نکتہ چینوں کی جھنجھلاہٹ کے باوجود شاد کو فراموش کر کے اپنی تکمیل نہیں کر سکتی۔ شاد اردو غزل کی تاریخ میں صرف سنگِ میل ہی نہیں، مینارِ ہدایت بھی ہیں۔

شاد کی انفرادیت

مرا دیواں تو یثرب ہے جہان پاکبازی کا
پڑھے کلمہ زبانِ فارس اس بانگ حجازی کا
یہاں کے نخل کی سب ہیں پھنگیں عرش اعظم پر
مرے گلزار میں موقع نہیں دامن درازی کا
مرا جو شعر سادہ بھی ہے اک گہرا سمندر ہے
سفینہ ڈوب جاتا ہے یہیں طوسی و رازی کا
قلم اپنا مضامینِ کہن منسوخ کرتا ہے
دماغ اپنا ہے تازہ محکمہ قانون سازی کا

یہ گھن گرج والی آواز اس شاعر کی زبان قلم سے نکلی ہے جس نے سرزمین عظیم آباد میں ساٹھ سال تک علم وادب کی خدمت اور کشت سخن کی خون دل سے آبیاری کی۔ عظیم آباد،

وہ عظیم آباد جو دلی کے ہم عناں اور ہم زماں سخن گستری کا مرکز رہا اور شعر وسخن کا گہوارہ۔ دونوں جگہ شعرا نے ساتھ ہی ساتھ اپنی اپنی بساط سخن بچھا کر اردو کو پروان چڑھایا اور یہ اس وقت جبکہ لکھنؤ کو شعروسخن کی ہوا بھی نہ لگی تھی۔

دلی کو مرکزیت تو ضرور حاصل تھی مگر اورنگ زیب کے پوتے عظیم الشان کی وساطت سے دلی اور عظیم آباد ایک ہی مکان کے دو آنگن بن گئے تھے۔یہی وجہ تھی کہ دلی میں مقامی خلفشار اور ملکی انتشار کے باعث جب شعرا کا قافلہ وہاں سے چلتا رہا تو اس کی پہلی منزل فرخ آباد اور فیض آباد اور دوسری منزل عظیم آباد اور مرشد آباد ہوتی تھی۔

اشرف علی خاں فغاںؔ۔ میر ضیاء الدین ضیاؔ (استاد میر حسن) شاہ رکن الدین عشقؔ، مرزا فدویؔ (استاد راسخ) اور نہ جانے کتنے سربرآوردہ شعرا یہاں آئے اور یہیں کی سرزمین میں ابدی خواب راحت میں ہیں ان کے علاوہ بیشتر شعرا یہاں آتے گئے اور کچھ دن رہ کر ادھر ادھر چلے گئے۔

عظیم آباد کی خاک سے پیدا ہونے والے قدیم شعرا میں شاہ کمال علی کمالؔ، محمد عابد دلؔ، محمد روشنؔ، جوششؔ، عشقیؔ، شورشؔ، غلام راسخ وغیرہ کتنے صاحب دیوان تھے جنہوں نے اردو شاعری کی شمع مدت دراز تک روشن رکھ کر جہان سخن کو منور کیا۔

ایک ضمنی بحث جو میرے موضوع سے یک گونہ الگ ہے مگر غیر متعلق بھی نہیں کہ دلی کی طرح یا پھر بعد میں لکھنؤ کی طرح عظیم آباد کا کوئی خاص اپنا ''اسکول'' بھی تھا۔ مجھے چند ناقدین بہار کے اس نظریے سے اختلاف ہے کہ عظیم آباد کا اپنا کوئی الگ ''اسکول'' بھی ہے۔ کسی اسکول کی تعین کے لیے کچھ خصوصیات بھی لازمی ہیں۔ کچھ لوازم بھی درکار ہیں جن کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا جا سکے کہ ایک مخصوص مقام کے شعرا اپنا مخصوص رنگ سخن رکھتے ہیں میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ ابتدا سے اب تک یہی وتیرہ کارفرما رہا ہے کہ یہاں کے بعض شعرا دہلی کے شعرا سے اثر پذیر رہے اور بعض لکھنوی شعرا سے یہی دورنگی عظیم آباد یا یوں کہیے کہ بہار

میں چلتی رہی، جوشش، ولی، راسخ وغیرہ دہلوی شعرا میر، خواجہ میر درد کے تتبع رہے جب لکھنؤ میں ناسخ مغفور کا سکہ رائج الوقت چلا تو عظیم آباد کیا خود دہلی اس کے لپیٹ میں آ گئی۔ شاہ نصیر تو دہلی کے ناسخ ہی کہے جاتے ہیں شاید بہتوں کو معلوم نہیں کہ ذوق اور مومن کی طرح خود غالب بھی ابتدا میں شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ یہ تینوں کے تینوں شروع میں ناسخ ہی کی ڈگر پر چلے بالآخر مومن اور غالب نے اپنا انفرادی رنگ اختیار کیا۔ ناسخ کے متعلق یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ زندگی بھر زبان کو سنوارتے رہے اور شاعری کو بگاڑتے رہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ صرف شاعری ہی کو نہیں زبان کو بگاڑتے رہے۔ اصلاحِ زبان کے پھیر میں انہوں نے نہ جانے کتنے حسین اور دل آویز ہندی الفاظ وتراکیب کو منسوخ قرار دیا۔

ناسخ کے اصلاح زبان کے متعلق شاد کہتے ہیں:

''شیخ ناسخ کے زمانے تک تو زبان کی تراش وخراش اور کرید، متروکات پھر بھی اعتدال پر رہے۔ مگر افسوس ہے کہ ان کے طبقے میں یہ اعتدال قائم نہ رہا بلکہ افراط وتفریط کر کے ایک تو یہ زبان خود تنگ تھی ہی اور بھی اس کے تنگ کرنے کے پیچھے پڑ گئے۔ ساتھ اس کے تماشا یہ ہے کہ زبان کے تنگ کر دینے کا تو ایسا شوق ہوا کہ اگر کوئی ان کی تجویز کا ساتھ نہ دے تو فوراً جہالت کا تمغہ پہنانے پر مستعد ہو جائیں مگر اس کی دھن اور توفیق مطلق نہ ہوئی کہ اس تراش وخراش سے زبان اور بھی اوچھی ہوئی جاتی ہے۔ آؤ بھئی کچھ الفاظ نئے داخل کر کے ان سے لوگوں کو مانوس کریں۔''

زبان کی توسیع اور اس کی مملکت الفاظ میں دوسری زبانوں کے مانوس اور گھل مل جانے والے الفاظ کے اضافے کی جو لگن شاد کو تھی وہ ان کے کلام سے ظاہر ہے مگر ناسخ کا

رنگ اتنا عالمگیر ہو گیا تھا کہ خود شاد کے استاد بھائی تسلیم کو فریاد نے ناسخ کے رنگ میں اشعار کہوا کر ان کو ناسخ اور ان کے شاگردوں کے مقابلے کے لیے تیار کیا تھا۔ مگر مقابلے کی نوبت نہ آئی۔ ناسخ کے شاگرد تو اپنے استاد کے بھی استاد نکلے۔ سحر، بحر، وزیر، اشک وغیرہ تو ان سے دو ہاتھ آگے ہی تھے نتیجہ یہ ہوا کہ عظیم آباد میں بھی ناسخ کے شاگردوں کی وساطت سے صفیر بلگرامی اور ان کے شاگرد کی بدولت ناسخ کا رنگ سارے بہار میں رچ گیا۔ ایک طرف تو یہ مصنوعی رنگ چڑھتا رہا۔ دوسری طرف داغ نے اپنا رنگین راگ اس بلند آہنگی سے چھیڑا کہ اور تو اور امیر مینائی جیسا متقی اور مفتی بھی داغ کا ہم نوا بن گیا۔

ناسخ کی خشک دامنی اور داغ کی تر دامنی کے خلاف شاد نے اپنی پاک دامنی کا رنگ پیش کیا اور ان دونوں رائج الوقت رنگوں کے خلاف ایک محاذ جنگ قائم کیا۔ ناسخ کے متعلق تو آپ نے شاد کا ارشاد سن ہی لیا، داغ کے عامیانہ اور عیاشانہ اشعار کو بھی شاد پسند نہیں کرتے تھے۔ اپنی تصنیف فکر بلیغ میں داغ کے اشعار کو (گرچہ ان کا نام لے کر نہیں) سخت ناپسندیدگی کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ آپ بھی سن لیجیے تاکہ معلوم ہو جائے کہ شاد کا مسلک سخن کیا تھا۔ شاد لکھتے ہیں کہ ایک شاعر کا ارشاد ہے۔

جب سوالِ وصل میں کرتا ہوں ضد ڈر کے کہتے ہیں کہ ہم اچھے نہیں
حوروں کا انتظار کرے کون حشر تک مٹی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں

یہ تو خیر داغ ہی تھے۔ امیر مینائی فرماتے ہیں:

ذرا شام ہو لے تو ہم رنگ لائیں
اندھیرے میں لوٹیں گے جو بن کسی کا

یا پھر یہ شعر:

کھل گیا جو بن تو عصمت نے حیا سے یوں کہا
ایک انگڑائی میں ہم دونوں کی رسوائی ہوئی

شاد نے امیر مینائی کو جو ان سے عمر میں بہت بڑے تھے ایک منظوم خط لکھ کر اس طرز شاعری سے ان کو اجتناب کرنے کی فہمائش کی تھی۔

خود عظیم آباد کے شعرا کا کیا حال تھا؟ مضمون رکیک، مبتذل، عریاں ایک عظیم آبادی کا شعر سنیے:

باغ جاتے ہو تو پہنے ہو گلابی ٹوپی
بلبلِ بے ادب آ بیٹھے نہ اے جاں سر پر

کس قدر مضحکہ خیز منظر پیش کیا ہے۔

شاد کے ہم عصر ایک دوسرے عظیم آبادی شاعر صبغت کا ایک شعر سنیے۔ مزا یہ ہے کہ یہ حضرت شوخی رام پوری کے واسطے سے غالب کے سلسلہ کے شاعر ہیں مگر رنگ دیکھیے:

قصد جب "وصل مکرر" پہ شب وعدہ ہوا
کس ادا سے بولے وہ "ٹھہرو اذاں ہونے کو ہے"

اتنی بڑی تمہید کے بعد مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ شاد نے ان سب رنگوں کو چھوڑ کر اپنا انفرادی رنگ اختیار کیا جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

اگر شاد کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ مختلف شعرا کے رنگوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے جو ہم رنگی کے باوجود نیرنگی رکھتا ہے۔ آپ ان کے کلام میں میر بھی جلوہ گر پائیں گے اور خواجہ میر درد بھی، آتش بھی ملیں گے اور انیس بھی، غالب بھی پائیں گے اور خود داغ بھی۔ حافظ بھی ہیں اور خسرو بھی نظیری بھی ہیں اور عرفی بھی۔ ان رنگارنگیوں کے باوصف شاد کا اپنا الگ رنگ بھی ہے اور ان کے کلام کا دیکھنے والا یہ کہہ دے یہ روش ہے شاد کی۔

شاد کے کلام کا ایک انفرادی وصف ان کا پاکبازانہ طرز اسلوب ہے۔ الفاظ کا

رکھ رکھاؤ، متانت، سنجیدگی، رکاکت سے پرہیز، عریانیت سے اجتناب غرض اتنی خوبیاں سارے دیوان میں مجتمع ہوگئی ہیں کہ اردو شعرا کی صف میں وہ ممتاز نظر آتے ہیں اور کوئی ان کا حریف نہیں۔ معشوق کے اعضاء و جوارح کا اگر استعمال ہے بھی تو بہت اعتدال اور احتیاط کے ساتھ۔ جوبن، سینے کا ابھار، دوپٹے کا ہوا سے اڑنا یا معاملات کے مضامین میں جامے سے باہر ہو جانا یہ شاد کا شیوہ نہیں۔ ہاتھا پائی تو خیر دور کی بات ہے صرف ''بوسہ'' کا لفظ بھی شاد کے یہاں جسمانی تلذذ کے لیے سارے دیوان میں ایک جگہ بھی نہیں آیا۔ آتش کہتے ہیں:

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذان کو
منھ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا

غالب تو بوسہ کی عملی شکل بتا کر ترغیب دیتے ہیں:

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں

بوسہ تو بوسہ غالب ''دھول دھپے'' پر اتر آتے ہیں اور ''بوقت سفر انگشت'' بھی دکھلا دیتے ہیں۔

اس کے برخلاف شاد کے یہاں بوسے کا لفظ آیا بھی تو اللہ رے احتیاط:

بوسۂ سنگ آستاں مل نہ سکا ہزار حیف
آگے قدم نہ بڑھ سکا ہمت سرفراز کا

یا پھر مستزاد والا مشہور شعر:

بوسہ لینے کا مری خاک کو بھی ارماں تاب اٹھنے کی کہاں
جامہ زیبی کا بھلا اے صنم تنگ قبا کچھ تو دامن کو جھکا

ایک اہم انفرادیت جو شاد کی غزلوں کا نمایاں وصف ہے وہ ہے مطلع کا شکوہ۔

یہ تو معلوم ہی ہے کہ غزل قصیدے کی ایک شاخ ہے۔ قصیدے کا ابتدائی حصہ جس کو تشبیب کہتے ہیں وہی منزل کی بنیاد ہے۔ قصیدے کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مطلع شان دار ہو۔ اسی میں شاعر کے زور بیان اور قوت تخیل دونوں کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس نظریے سے بھی اگر شاد کی غزلوں کا جائزہ لیا جائے تو نہ جانے کتنے ایسے مطلعے دستیاب ہو سکتے ہیں جو اکثر و بیشتر شعرا کے پورے دیوان پر بھاری ہیں۔

مثلاً چند مطلعوں ہی سے آپ کو دعوت سماعت دی جاتی ہے:

وہ عالمگیر جلوہ اور وہ حسن مشترک تیرا
خدا جانے ان آنکھوں کو ہوا کس کس پہ شک تیرا

-

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

-

لے کے خود پیر مغاں ہاتھ میں مینا آیا
میکشو شرم کہ اس پر بھی نہ پینا آیا

-

تو بھی راحت نہ ملی ترک جو اسلام کیا
کفر شاد کی ہے کہ تو نے مجھے بدنام کیا

-

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی! چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

-

دے کے جی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طلب تھا ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

-

ہزار مجمع خوباں ماہر و ہوگا
نگاہ جس پہ ٹھہر جائے گی وہ تو ہوگا

-

چشم سیہ میں سرمہ دے زلف رسا میں شانہ کر
قتل جہاں کے واسطے تازہ پھر اک بہانہ کر

-

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

-

اسیر جسم ہوں میعاد قید لا معلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم

-

یونہی راتوں کو تڑپیں گے یونہی جاں اپنی کھوئیں گے
تری مرضی نہیں اے درد دل اچھا نہ سوئیں گے

-

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

-

زمانہ آرزو کا جا چکا اب آرزو کیسی
خزاں سے دل لگائے گل تلاش رنگ و بو کیسی

-

دہن سے دیر میں نکلی تھی کعبے میں فغاں پہنچی
پکارا تھا کہاں اس کو پکار آخر کہاں پہنچی

-

ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا سرِعرش روئے زمیں سہی
مجھے بیٹھ رہنے سے کام ہے کوئی جا نہیں تو نہیں سہی

خمریات میں شاد کی انفرادیت:

خمریات اردو غزل کا ایک پامال موضوع رہا ہے، ساقی، پیر مغاں، رند، ساغر، مینا، شراب، خم اپنے حقیقی معنوں میں تو خیر مستعمل ہوتے ہی ہیں مگر اکثر ان کے مجازی معنی مراد ہوتے ہیں۔

شاد کا میخانہ اور شعرا سے مختلف ہے۔ ریاض کی خمریاتی شاعری ان کے مخصوص رنگ کی ہے اور حقیقتاً بہت دلکش ہے، مگر کبھی کبھی وہ بغیر پیے ہوئے بھی اعتدال کی ڈگر سے بہک جاتے ہیں۔ داغ کے یہاں خمریاتی رنگ ہے اور کہیں کہیں بڑا چوکھا ہے۔ مگر وہ بھی اعتدال پر قائم نہیں رہتے۔ داغ کے ایک شاگرد سے میں نے داغ کا ایک شعر سنا وہ بہت لہک لہک کر پڑھ رہے تھے۔

انکار میکشی نے مجھے کیا مزا دیا
سینے پہ اس نے چڑھ کے خم مے پلا دیا

میں نے کہا یہ تصور تو میخانے کی نہ ہوئی دنگل کی ہوئی۔ ساقی ماہوش کی نزاکت تو الگ رہی وہ تو خاصا پہلوان لندھور بن سعدان معلوم ہوتا ہے۔

ساقی کا احترام، میخانہ کی ڈسپلن، آداب مجلس، محفل کا رکھ رکھاؤ۔ یہ سب چیزیں نظر آتی ہیں تو صرف شاد کے یہاں۔ یہاں کے میخانہ کی دنیا ہی جداگانہ ہے یہاں تو یہ احترام ہے:

بچا کے ہاتھ الگ سے سبو لیتے
یہ کیا مجال کہ ساقی کا ہاتھ چھو لیتے

میخانے کی ڈسپلن کا لحاظ دیکھیے:

حریف بزم میں گستاخ ہو چلے ساقی
ذرا تو کھیل سے آنکھوں کو خشم گیں کر لے

میخانے کی ذرا سی بے اعتدالی ہنگامہ خیزی پسند نہیں:

اہل ہوس بھی ہو گئے آکے حریف میکشاں
پیر مغاں الٹ دیے خم بند شراب خانہ کر

یہ تو میخانہ ہوا۔ اب ساقی کیسا ہے؟

نہ کیوں بازو پکڑے میکدے میں ہم سے مستوں کا
بڑا حامی ہے خود پیر مغاں ساغر پرستوں کا

اور رندوں کا کیا حال ہے؟

طلب کرتے ہیں ساقی سے گو افراط ہے مے کی
زباں روکے ہوئے ہیں رنگ محفل دیکھنے والے

کبھی کبھی جرأت رندانہ سے بھی کام لینا پڑتا ہے:

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

کچھ نہ ملنے پر بھی رند مست ہیں:

دے کے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

راز میکدہ کی رسوائی کا خیال:

برملا کہنے لگے ہیں مست میخانے کا حال
ہم نہ کہتے تھے انہیں ساقی پلا انداز سے

رندوں کی نااہلی کا ماتم:

لے کے خود پیر مغاں ہاتھ میں مینا آیا
میکشو شرم کہ اس پر بھی نہ پینا آیا
بخیے میں متحیر متبسم ساقی
پینے والے تجھے پینے کا نہ انداز آیا

رند ہونا آسان نہیں:

بار سبو وہی اٹھائے جس پہ ہو فضلِ مے فروش
زاہد خشک یہ بھی کیا بوجھ ہے جانماز کا

رندوں کی بے صبری:

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایواب اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

رندوں کو ساغر میں کیا نظر آتا ہے:

اٹھا لو جام کو رندو بال جاں ہے مے مینا
مجھے ہنستا ہوا ساقی کا چہرہ یاد آتا ہے

مے کی حلت و حرمت کا فتویٰ:

کریں میخوار مے کی حلت و حرمت پہ تقریریں

مجھے تو مل گیا ساقی سے فتوائے جواز اس کا

حقیقت یہ ہے کہ اردو غزل میں خمریات کا جو رنگ شاد نے پیش کیا ہے ان کا خاص انفرادی رنگ ہے اور اس میں ان کا کوئی حریف نہیں۔

غزل میں تسلسل مضامین:

آج کل غزل مسلسل کہنے کا رجحان شاید بڑھتا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس صنف کو نیم وحشی کہہ دینے یا سمجھ لینے کی وجہ سے شعرا میں ایک وحشت سی پیدا ہو گئی ہے۔ مجھے ان سے صرف یہ کہنا ہے کہ غزل کی محدود فضا اور ہے، نظم کا وسیع میدان اور۔ آپ ڈرائنگ روم میں فٹ بال کیوں کھیلیں۔ غزل کا مزاج ہی یہی ہے کہ اس کا ہر شعر مکمل ایک مضمون کا حامل ہے۔ ایک کو دوسرے سے پیوست کر کے آپ اس پر بے ربطی کا ناجائز الزام کیوں عائد کریں غزل نے کب دعویٰ کیا کہ میرے اشعار مربوط ہیں۔ ربط ڈھونڈنا ہے تو نظم کی طرف متوجہ ہوئیے۔ آپ غزل کو نظم کیوں بنائیں نظم ہی کیوں نہ کہیں۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے،، چاہے کوئی اس سے متفق ہو یا نہ ہو کہ غزل مکمل طور پر اگر مربوط ہوئی یعنی اس کا کوئی شعر بیچ سے نکال دیا جائے تو مضمون بے ربط ہو جائے ایسی تخلیق پر غزل کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ہاں غزل کا حسن دوبالا ہو سکتا ہے۔ اگر مضمون میں یکسانیت نہ ہو بلکہ غزل کی پوری فضا میں ہمواری اور یکسانیت پیدا ہو جائے۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اگر اس حیثیت سے بھی شاد کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی اکثر و بیشتر غزلیں ایک فضا کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔

موقع نہیں کہ پوری غزلوں کا اقتباس پیش کیا جائے صرف چند فقروں اور ردیفوں کی نشان دہی کر دی جائے گی جس سے پتہ چلے گا کہ اس مخصوص صفت میں بھی شاد کی انفرادیت مسلم ہے۔ آپ ان غزلوں کو ان کے دیوان میں ملاحظہ کیجیے۔

"اُف ری جوانی ہائے زمانے۔ اعجاز ساقی کا، انداز ساقی کا، غضب کی ہوائیں،

دعائیں۔ اے ابدی البقا، حلقۂ طاقت میں آ، تو ہوگا۔ ہو ہوگا، نثار ساقیا، ڈگنڈ گا کے پیوں، اٹھ مرے کالی کملی والے، ہو چکا جینا اب نہ جئیں گے۔ چونکہ مسافر رات نہیں ہے۔"

شاد کے کلام میں نہ تو لفظی صنعت گری ہے۔ نہ بیجا مضمون آفرینی۔ غرابت الفاظ، دور از کار تشبیہات و استعارات، مبالغہ آمیز مفروضات، محاورات وضرب الامثال کی بہتات سے ان کا کلام یکسر پاک ہے۔ اشعار میں معنویت اور باطنیت ان کے کلام کا طرۂ امتیاز ہیں۔ مجازی پہلو سے حتی الوسع اجتناب ہے، حقیقت کی آئینہ داری اور تامّل اندیشی اشعار میں جلوہ گر ہیں خود کہتے ہیں:

مرے شعروں میں جلوہ شاہد معنی کا پیدا ہے
نظر آتا ہے لفظوں کا فقط ہلکا سا اک پردا
نوا نجو مرے شعروں کا غل ہے عرش اعظم پر
خوش آواز و سرطوبیٰ پہ جاتا ہے مرا نالا
نہ آئینے کا قصہ اور نہ حال شانہ کہتے ہیں
حقیقت میں جمال یار کا افسانہ کہتے ہیں
لفظوں میں اے شاد یہ باطنیت
تم حافظ وقت ہو ثم باللہ
تم اپنے شعر میں اے شادؔ رکھو باطنی خوبی
اب ایسا کیا کہ سب کا ذہن اتنا نارسا ہوگا

الفاظ وتراکیب کے استعمال میں انفرادیت:

متروکات کے سلسلہ میں شادؔ کا نظریہ جداگانہ تھا۔ وہ ناسخؔ کی طرح پرانی ترکیبوں اور ہندی کے ایسے الفاظ کو جو اردو میں گھل مل گئے ہیں ترک کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ شادؔ کے کلام میں بعض ایسے الفاظ وتراکیب ملیں گے جو بادی النظر میں کھٹکتے ہیں۔ مگر

شاد مصر تھے کہ ان کا استعمال ہونا چاہیے اور وہ خود ان پر معمل بھی تھے۔ چند مثالیں:

ہم باز بے خودی سے کہاں کی یہ بے خودی
جی بھر کے جب نہ درد کی لذت اٹھا سکیں

-

خرابات مغاں میں بے وضو بھولے نہیں جاتے
درود اے شیخ پڑھ کر ہاتھ میں ہم جام لیتے ہیں

-

مجھے رہ رہ کے اس حسرت زدہ بلبل پہ آتا ہے
کسی دن چمن سے رہنے نہ پائی آشیانے میں

-

مجھے اس بے مروت آہ پر آتا ہے رہ رہ کر
مزا دیکھو وہیں کی ہو رہی کافر جہاں پہنچی

-

تجھی کو نزع نے پوچھا ترے خموشوں نے
اخیر وقت جب آیا چھپے نہ راز ان کے

-

شاؔد چونکو گے نہ تم اب تو وہ سونا سو گئے
میری جان آخر تمہیں بھی لے مری تاخیر صبح

فارسی اور ہندی تراکیب کا حسین امتزاج:

خود شاد کہتے ہیں:

نمک ہے فارسی کا درد ہندی شاعری کا ہے

یہ اردوئے معلیٰ نکتہ سنجان عجم دیکھیں

شاد نے باضابطہ طور پر ہندی زبان میں بھی شاعری کی ہے۔ ہندی کے استاد بابو کالی چرن سے ہندی عروض یعنی پنگل کا بھی درس لیا تھا اسی لیے آپ شاد کے کلام میں ہندی شاعری کی فضا بھی پائیں گے۔ اس مشہور مستزاد میں جو آپ بارہا سن چکے ہوں گے ہندی فضا میں رچی ہوئی ہے:

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار دھیمی دھیمی وہ پھوار

اب کے ساون بھی ہمارا یونہی رونے میں کٹا کیا کہیں چپ کے سوا

اسی مستزاد میں خاص ہندی الفاظ مثلاً رُت، ہری ڈالی، کونپل، پھول، پھل، رس بھری، کالی کالی آنکھیں، ساونلا رنگ، بان مارا، گھاؤ، اوچھا وغیرہ اس حسن وخوبی کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے نگینے جڑے ہوئے ہیں۔

شاد نے اپنے کلام میں ہندوی کے بہت سارے الفاظ کو بڑے حسن وخوبی سے قلمبند کیا ہے۔ خوف طوالت کے باعث پورے اشعار تو سنانا ممکن نہیں چند الفاظ جو یاد آ گئے پیش کیے جاتے ہیں۔

سنسار، بھچک، کھلاڑی، چیلا، ڈانواڈول، پھینک پھانک، تال میل، دھرم، بکھنا، بینڈا، بسورنا، ڈھوڑی، آستانہ) چوکڑی، نارس، انیلا، بکھڑنا، جھوٹ موٹ، کھر کھوج، گوں، مرگھٹ، بھونچال، لاگ، ڈانٹ وغیرہ۔

یہ سب الفاظ بذات خود فصیح نہ سہی مگر شاد نے غزلوں میں استعمال کر کے ان کو برمحل اور بلیغ بنادیا ہے۔

غزلوں کے علاوہ اور دیگر اصناف سخن مثلاً مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ میں بھی شاد نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔

ایک مختصر سا خاکہ آپ کے سامنے پیش کیا گیا ورنہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا:

جو کہوں تو ختم نہ ہو سکے جو سنے کوئی تو خلش رہے
یہ فسانہ زلف دراز کا مری زندگی سے دراز ہے

--

maablib.org

''اپنچ'' اور شاد کا معرکہ

حضرت شاد عظیم آبادی کے ایک شاگرد مولوی رحیم جان تھے، جنہوں نے انہیں اطلاع دی کہ ''ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس منشی سوہن لال گوالیاری صاحب نے اردو کے خلاف ایک یادداشت تیار کرا کے اس پر ۲۵ ہزار دستخط کرائے اور حکومت کو پیش کر کے درخواست کی ہے کہ حکومت اردو کی تعلیم دینا ختم کر دے اور سارا سرکاری کام ناگری میں کیا جائے۔ اس سلسلے میں انہوں نے اردو پر اعتراضات کیے ہیں۔''

منشی سوہن لال گوالیاری، عظیم آباد میں پہلے سب انسپکٹر آف اسکولس تھے۔ ڈاکٹر خلیق اور سر رچرڈ ٹمپل لیفٹیننٹ گورنر انہیں بہت مانتے تھے۔

اس اطلاع پر حضرت سید علی محمد شاد عظیم آبادی کو خیال پیدا ہوا کہ اردو زبان کی اصلاح کی جائے تاکہ اس پر ہونے والے اعتراضات دور ہو سکیں۔ اور اسے نقصان نہ پہنچنے پائے۔ بقول ان کے ''اس نیک خیال کے تحت انہوں نے ایک کتاب ''نوائے وطن''

۱۸۸۴ء میں لکھی تا کہ منشی سوہن لال صاحب کے اعتراضات ختم ہو سکیں اور حکومت یہ درخواست رد کر دے کہ "سرکاری دفتروں سے اردو بخط فارسی اٹھا کر ہندی و ناگری خط جاری کیا جائے۔"

حضرت شاد کا کہنا تھا کہ "نوائے وطن" کی تصنیف کا مقصد اپنے ہم وطنوں کو چونکانا اور فصیح و صحیح اردو بولنے اور لکھنے کی ترغیب دلانا تھا۔"

حضرت شاد عظیم آبادی نے تو چونکانے کے لیے لکھا تھا مگر لوگ بجائے چونکنے کے نہ صرف آپے سے باہر ہو گئے بلکہ جامہ سے باہر ہو گئے۔ انہوں نے تو لکھا تھا:

"مادری زبان کی فصاحت اگر ڈھونڈنی ہو تو زیادہ تر دو قسم کے لوگوں میں ڈھونڈو۔ شاہزادوں میں یا عالی خاندان امرا میں۔ پہلے طبقہ کے لوگ تو ہمارے صوبہ بہار میں نام کو نہیں۔ مگر دوسرے طبقے میں اب بھی کوئی نہ کوئی باقی ماندہ نکل آتا ہے۔ میں اپنے خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ میں نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ ایسے لوگوں میں صرف کیا ہے۔ اور اکثر زمانے کے الٹ پھیر پر غور کرتا ہوں میں دیکھتا ہوں کہ جوں جوں ملکوں میں اردو کو ترقی ہے ووں ووں ہمارے ملک میں تنزلی۔ دیکھتے دیکھتے یہ نوبت پہنچ گئی۔ پہلے دس فصیح تھے تو اب دو۔ اگر سو فصیح تھے تو اب بیس۔ پستی زبان کا منحوس زمانہ اس سے بڑھ کر کیا ہوگا۔ سرکاری اہل دفتر کی ناواقفیاں مترجموں کی بے اعتنائیاں امیروں کی بے پروائیاں اہل دیہات کی بے سروپائیاں اور بھی اس زبان کے حق میں زہر کا کام کر رہی ہیں.... اگر چندے ایسی ہی بے خبری رہی تو ہمارا وطن بھی کلکتہ کا بڑا بازار ہو جائے گا۔ جہاں انگریزی،

ایرانی، عربی، اردو، سنسکرت، بنگالی، بھاشا کی نئی نئی ترکیبیں گڈمڈ
ہو رہی ہیں اور کوئی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اصل زبان کیا ہے....

اگر اردو زبان کی فصاحت سوال کرے کہ صوبہ بہار میں بعض فصحا کے سوا خاص خاص لوگ بھی بے قصور ہمارا خون کیوں بہائے ڈالتے ہیں اور اپنی کریہہ بولیوں اور ناپسند لفظوں کی چھریاں میرے نازک گلے پر کس لیے پھیرتے ہیں۔ تو انصاف بجز سر نیچا کر لینے کے کچھ جواب نہیں دے سکتا۔"

آ بیل مجھے مار بلکہ شامت کی ماری حضرت شاد نے "نوائے وطن" شائع ہونے پر تبصرے کے لیے 'اردو انڈین کرانیکل' اخبار پٹنہ کو بھیجی۔ جو اپنے زمانے کا بہت مشہور اور ممتاز روزنامہ تھا۔ بد قسمتی سے اڈیٹر صاحب دیہات کے رہنے والے تھے اور اہل زبان بھی تھے مگر حضرت شاد کی زباندانی کی فہرست میں فٹ نہ ہو رہے تھے۔

"نوائے وطن" میں جا بجا زبان کا ستیاناس کرنے کا ذمہ دار اہل دیہات کو گردانا گیا تھا۔ لہٰذا ان کی رگ اڈیٹری میں اُبال آ گیا اور انہوں نے "نوائے وطن" پر ایک ایسا ابلتا ہوا تبصرہ کر کے وہ آتش فشانی کی کہ پڑھنے والے شرفائے دیہات کے دماغ بلکہ بھیجے تک کھولنے لگے۔ اور زبان و قلم لاوا اگلنے کے لیے بے تاب ہو گئے۔

اڈیٹر صاحب نے اپنے دھماکہ خیز تبصرے میں فرمایا:

"اس (نوائے وطن) کے مصنف ہمارے شہر کے رئیس و شاعر السید علی محمد شاد ہیں... (اس) میں عظیم آباد کی وضع اور ترکیب تحریر کی نہایت ناشائستہ اور تکلیف دہ طور پر دھجیاں اڑائی گئی ہیں... اس کتاب میں نہایت بے باکی کے ساتھ چند ایسی باتیں درج کی گئی ہیں جن کو ہر مہذب آدمی نفرت کی نگاہ سے دیکھے گا۔

مصنف اہل دہلی و لکھنؤ کو بھی نہیں مانتا۔ مصنف بجز اپنے کسی کو بھی قابل نہیں سمجھتا۔"

سید شاہ الفت حسین فریاد کے تذکرے میں بیان کیا گیا ہے کہ فریاد مرحوم کلکتہ میں تھے وہاں سے جب عظیم آباد آنے لگے تو اپنے آنے سے کچھ دنوں پہلے اتنے روپے نواب علی بہادر خاں کے پاس چھوڑ دیے تھے کہ اس کے سود سے بسر اوقات ہو جاتی۔

(اردو انڈین کرانیکل اخبار، پٹنہ، ۸ دسمبر ۱۸۸۴ء)

"اس تبصرے نے آگ پر تیل کا کام کیا، شاد کے خلاف تین رسالے، رضائے وطن (واعظ عظیم آبادی)، ضیائے وطن (نور ساکن آرہ) حیائے وطن (مولوی ابوالفضل حشر آروی) "نوائے وطن" کی رد میں شائع ہوئے۔"

"جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے لوگ بر سر فساد و فساد ہو گئے۔ میر انیس کی زبان و شاعری کو نوائے وطن میں میرزا دبیر پر ترجیح دی گئی تھی، اس لیے مرزا صاحب کے طرفداروں کو عظیم آباد سے لکھنؤ تک غصہ دلوایا گیا۔"

حضرت شاد نے فصیح و غیر فصیح ترجمہ کی بحث میں قرآن شریف کے ایک جملے کے ترجمے کا موازنہ دوسرے ترجمہ سے کیا تھا۔ بدقسمتی سے فصیح تر ترجمہ ایک شیعہ عالم اور مجتہد کا تھا اور غیر فصیح ایک سنی عالم کا تھا۔ مصنف "نوائے وطن" کی اس سے ہرگز غرض کوئی مذہبی بحث یا تشنیع نہ تھی مگر اس سنہرے موقع سے مخالفین نے فائدہ اٹھا کر سنی حضرات کو یہ کہہ کر جوش دلایا کہ چونکہ مصنف "متعصب شیعہ ہے۔ اس لیے اس نے شیعہ کے مقابلے میں سنی عالم کی سخت توہین کی ہے" چنانچہ حضرت شاد کے خلاف مذہب کے ٹھیکیدار بھی قلم کے ڈنڈے لے کر کھڑے ہو گئے۔

حضرت شاد عظیم آبادی نے عظیم آباد کے چند بزرگوں کے نام بھی گنوائے تھے کہ

> ''ان کی زبان بیشک فصیح ہے اور سند کا درجہ رکھتی ہے۔''

> ''مخالفت کا طوفان اٹھا تو بقیہ فصحائے عظیم آباد کو یہ کہہ کہ جوش دلایا گیا کہ مصنف نے سوائے چند شرفا کے شہر کے سب کو گنوار اور دیہاتی بنا دیا۔ چنانچہ بقیہ شرفا و فصحا بھی حضرت شاد سے خفا، جدا اور برسر عناد ہو گئے۔ اس پر بھی زور دیا گیا کہ ''نوائے وطن'' میں عموماً صوبہ بہار اور خصوصاً شرفائے دیہات کو نشانہ بنایا گیا ہے۔

> ''شاد کی مخالفت کا یہ عالم تھا کہ اللہ اللہ ایسا جوش ایک خاص شخص کی مخالفت میں شاید بہت کم ہوا ہوگا۔[۲]

''اردو انڈین کرانیکل پٹنہ'' کے اڈیٹر صاحب کے پاس ''نوائے وطن'' پر تبصرے کے بعد کثرت سے ہجویں اور طنز آمیز اعتراضات آنے لگے تو ایک کمیٹی انہوں نے اس غرض سے بنائی کہ اس کام کے لیے خاص طور پر ایک پریس قائم کر کے ایک اخبار نکالا جائے۔ مخالفین شاد کمیٹی نے ایک اشتہار شائع کیا۔

> ''مصنف نوائے وطن کی صدائے بے ہنگام سے دلوں کو جو نفرت وانقباض پیدا ہو گیا ہے اسی خیال سے ایک اخبار بنام ''الپنچ'' جاری ہوتا ہے۔''

یہ اشتہار ہر قریہ، دیہات، قصبات، شہر، غرض جہاں جہاں چار گھروں کی بھی صوبہ بہار میں کوئی بستی تھی کثرت سے شائع کیا گیا اور زیادہ تر یہ دیکھا گیا کہ اہل دیہات کو (بہ قول شاد) مصنف سے نفرت پیدا ہو۔ پہلے ہی ہفتہ میں اخبار کے چار ہزار خریدار ہو گئے۔ جھٹ پٹ پریس اور پتھر خرید لیے گئے۔

بقول قیس عظیم آبادی: ''اہل بہار نے اس کتاب کو اہل بہار کی زبان پر اعتراض سمجھا، اور مخالفت میں اخبار ''الپنچ'' نکالا جس میں بزعم خود اس کتاب کی دھجیاں اڑائی گئیں۔ اور حضرت شاؔد کو بہت سخت وست کہا جانے لگا۔ اور ان کی شاعری پر اعتراضات ہونے لگے۔''

قاضی عبدالودود صاحب کا کہنا ہے۔ ''الپنچ'' محض بغض شاؔد میں نہیں نکالا گیا تھا۔ شاؔد کے مخالفین اتنے بے وقوف نہ تھے کہ شاؔد کو اس قدر اہمیت دیتے۔ میں نے الپنچ کا اشتہار پڑھا تھا۔ اس میں وجہ اشاعت کچھ اور ہی درج تھی۔

''الپنچ'' کی شان نزول کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے اس کی غرض و غایت صرف شاؔد کی مخالفت نہ ہو۔ مگر اس میں شاؔد کی زبردست مخالفت مسلسل ہوئی جا و بے جا اعتراضات کی بوچھار ہوتی رہی اور طنز و تمسخر کا نشانہ بنا کر دلوں کی بھڑاس نکالی گئی۔ شاؔد مسلسل شرفائے دیہات کے نرغے میں تھے۔ شرفاء سمجھتے تھے کہ ''نوائے وطن'' میں ان پر سامنے وار کیا گیا ہے۔ اس لیے وہ اب ہر طرف سے ان پر حملے کر کے اپنی فصاحت ثابت کر رہے تھے۔

حضرت شاؔد کے دوست احباب ان سے کترانے لگے۔ ان کے عزیز ''الپنچ'' میں ان کی ہجویں پڑھ کر قہقہے لگاتے اور خوش ہوتے کہ شاؔد اور ''نوائے وطن'' کے پرزے اڑائے جارہے ہیں۔

''الپنچ'' ۲۵×۳۲ ڈبل کراؤن سائز پر نکلا۔ اس نے مزاحیہ صحافت میں ''اودھ پنچ'' کی طرح شہرت پائی۔ یہ ''اودھ پنچ'' کے اجرا کے ٹھیک ۸ سال بعد عظیم آباد سے جاری ہوا تھا۔ اس کے نکلنے سے پہلے ہی اس کی دھوم ایک زمانے میں مچ گئی تھی۔ اور اس کے چار ہزار خریداروں کی فوج تیار ہوگئی تھی۔ شائقین کو بڑی بیتابی سے اس کے دھوم دھام سے نکلنے کا انتظار تھا کہ یہ نکلے اور اس میں شاؔد کے پرزے اڑیں۔

جیسا کہ آپ آگے چل کر معلوم ہوگا کہ اینچ کی بے پناہ مقبولیت کا راز اس کی عالمی، صوبائی اور مقامی سیاسی، سماجی، معاشی حالات پر مزاجیہ ادبی تبصروں، چٹکلوں سے زیادہ حضرت شاد کی زبردست متنازعہ تصنیف "نوائے وطن" پر شاد سے اس کا معرکہ تھا۔

غرض بڑی دھوم دھام سے ۵ر فروری ۱۸۸۵ء میں "اینچ" کا شمارہ بانکی پور سے نکلا۔

"اردو انڈین کرانیکل" پٹنہ نے اپنی ۹ رمارچ ۱۸۸۵ء کی اشاعت میں اس پر ایک زوردار تبصرہ کیا اور اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے لکھا:

"اینچ" ۔اس نام کا نیا اخبار چند تعلیم یافتہ نوجوانوں کی کوشش و محنت کا نتیجہ ہے.... اس کی تحریریں اکثر ملکی معاملات پر ہوتی ہیں۔ اور ایسے سوکھے پھیکے مضامین میں جہاں تک ظرافت ممکن ہے۔ وہ اس کی تحریروں میں موجود ہے۔ سوشل مضامین بھی اس میں درج ہوتے ہیں۔ اس کے ہر پرچے میں تھوڑی نظم ہوتی ہے مگر یہ نظم صرف ایشیا کی شاعری نہیں ہوتی۔ اس میں کوئی سوشل یا پالٹیکل مضمون ہوتا ہے.... یہ اخبار اپنے ملک کا سچا بہی خواہ ہونے کا دعوی کرتا ہے۔ اور البتہ جتنے مضامین ابھی تک اس میں چھپ چکے ہیں ان سے ان کا دعویٰ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

"اینچ کی منزل کو سمجھنے کے لیے اس کے اشتہار دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔

"اینچ" بانکی پور سے ہر شنبہ کو شائع ہوتا ہے۔

چند دریں غمکدہ باشی کمیں

صحبت ازیں حجرہ برون آ بہ میں

عمر بریں منزل و ماورائے من

"یہ پرچہ ملکی وقومی فوائد کے لیے ابھی صرف چار مہینے کے واسطے شائع کیا گیا ہے۔ اگر قوم واہل ملک نے اس کی قدردانی کی تو اس کا دوامی ہو جانا بھی کوئی بڑی بات نہیں۔" (الپنچ، ۲۱ مئی ۱۸۸۵ء)

"ہفتہ وار ظریف اخبار، فصاحت و بلاغت کے ساتھ بلا کا طرحدار، اردو اور فارسی نظم ونثر میں استاد فرزانہ اپنی وضع میں یگانہ، نہ یہ کہ ہی ہی ہاہا اور بیہودہ وقابل شرم الفاظ کے سوا کام کی باتیں ڈھونڈو تو ایک بھی نہ ملے اور نہ یہ کہ میٹھے مضامین اور بدمزہ باتوں کی بھرمار سے مذاق پسند طبیعتوں کو اوبکائی آنے لگے۔ یہ اس کا خاص انداز ہے کہ ملکی، تمدنی، اخلاقی وعلمی مضامین کے ساتھ بات بات میں پاکیزہ مذاق وخوش آیند ظرافت کی چاشنی بھی موجود ہے اور سچ پوچھو تو اخبار میں جب تک یہ صفتیں نہ ہوں ملک کے لے محض بے سود ہے۔ باتیں کام کی اور خوش گوار، عنوان بیان دلچسپ اور مزیدار، زبان محاورہ ولیس وشوخ و طرحدار، آزادی اس کا شیوہ، قومی بیداری اس کا خاص حصہ، ہر ہفتہ میں واقعات کے متعلق، تصاویر نو بہ نو دخوش آئیں اور پھر پاکیزگی اور صفائی اتنی کہ گویا اب بول چلیں۔

ان سب خوبیوں پر قیمت پوچھو تو کچھ نہیں۔ مع محصول صرف چھ روپیہ سالانہ میں مفت نہیں تو اور کیا ہے"

(الپنچ، ۱۸؍ فروری ۱۸۸۹ء)

حضرت شاد کی تحریر سے دبستان عظیم آباد کے "دیہاتی شرفا وفصحا" کا بہت ہی بڑا حلقہ چرخ تھا۔ دیہات وقصبات کے دانشور جو بانکی پور کے نہ تھے مگر بانکی پور میں تھے "الپنچ" میں کی جانے والی مخالفت میں پیش پیش تھے۔

حضرت شاد کو اپنی زبان دانی پر بڑا ناز تھا۔ مخالفین ان کے اس دعوی کا مذاق اڑانے کے لیے ان کی تحریروں میں زبان وبیان کے نقص پیدا کر رہے تھے۔ "الپنچ" میں

باہمی فرضی سوال و جواب یا مباحثے کی شکل میں حضرت شاد کی تذلیل کے لیے رائی کو پہاڑ اور پہاڑ کی رائی بنا رہے تھے۔ طنز و تمسخر و ہجو دشنی کی شکل اختیار کر رہے تھے۔ اور ہر ایرے غیرے کے لیے فرض ہو گیا تھا کہ وہ بھی حضرت شاد عظیم آبادی پر ضرور انگلی اٹھائے۔ اساتذہ اور علما کے ساتھ نوسکھیے اور نومشق بھی ہاتھ اور پینترے دکھا رہے تھے۔

حضرت شاد کے دیہاتی مخالفین کی فوج کے سپہ سالار حافظ فضل حق آزاد تھے۔ جو گیا ضلع کے شاہو بیگھہ قصبہ کے رہنے والے جید عالم اور قلم کے بادشاہ تھے۔ حضرت شاد نے 'نوائے وطن' میں اہل زبان کی جو فہرست پیش کی تھی اس سے خارج ہونے کے باعث وہ خاصے قابو سے باہر تھے۔

علامہ فضل حق آزاد ''الپنچ'' کے اصل کرتا دھرتا اس تحریک کے لیڈر یا لیڈر حزب اختلاف کی حیثیت رکھتے تھے۔ ''الپنچ'' میں زیادہ تر نظم و نثر کے مضامین انہی کے خارا شگاف قلم کے کوندے لپکتے اور بجلیاں چمکتیں۔ کیوں کہ حافظ جی قلم کے دھنی تھے اور ''الپنچ'' کی روایت کے مطابق ''ف،ق۔از،ش۔ہ'' ۔ 'سوختہ جگر' ۔۔۔''م۔ن' ۔۔ ''تحیر'' وغیرہ کے فرضی ناموں سے لکھتے تھے۔

''الپنچ'' کے ایڈیٹر مولوی رحیم الدین استھانوی تھے جو ضلع پٹنہ کے استھانواں گاؤں کے رہنے والے اور حضرت شاد کے حساب سے دیہاتی تھے۔ ''یہ الپنچ کی ایڈیٹری کے علاوہ مصلح پور یونین پریس کے منیجر، بڑے معاملہ فہم، ذہین اور شوخ انسان تھے۔''

رشید احمد صدیقی نے مجھے بتایا تھا کہ ''ان کے خیال میں ''الدہاتی'' کے فرضی نام سے اڈیٹر ''الپنچ'' مولوی رحیم الدین استھانوی لکھتے تھے۔

''الپنچ'' کے سرپرست مولوی سید شرف الدین بیرسٹر تھے جو بعد میں پٹنہ ہائی کورٹ کے جج ہوئے۔ انہی کی مہندرو کی قیام گاہ پر اس کا دفتر تھا۔ مولوی سید شرف الدین حافظ علامہ فضل حق آزاد کے بہنوئی تھے۔

ہفتہ وار ''الپنچ'' کا دفتر غالباً اسی کوٹھی میں تھا جس سے آجکل علامہ فضل حق آزاد کے پرپوتے اور مشہور مزاحیہ شاعر علامہ اسرار جامعی ہفتہ وار ''چٹنی'' نکالتے ہیں اور جو اَب کافی ہاؤس اور اقبال اکیڈیمی کے نام سے مشہور ہے۔

دیہاتی شعرا شرفا کے دوسرے کمانڈروں میں بریگیڈیئر الشعرا شہباز بلند پرواز، مولوی سید عبدالمغنی وارثی اور شمس العلما حافظ محب الحق جیسے سورما تھے۔

سید صاحب اپنے دستخط میں لفظ ''سید'' پر ''الف لام'' بڑھا کر لکھا کرتے۔ مخالفین نے سید صاحب کو بتانے کے لیے پنچ میں ''ال'' کا اضافہ کر کے اسے ''الپنچ'' بنادیا۔

اکثر عربی داں امتیازاً دستخط میں عربی ترکیب استعمال کرتے ہیں مگر اس سے معترضین کے ہاتھ ایک شوشہ آگیا۔ انہوں نے سید صاحب کی جہالت قرار دیا اور ایک مضمون میں اس کی گرفت کر کے اس کا بڑا مذاق اڑایا۔ ابھی تک ''السید'' سے ''الپنچ'' برآمد کیا گیا تھا۔ اب سڑک سے السڑک ''چوک سے ''الچوک'' اور گھر سے ''الگھر'' وغیرہ بہت سے ہندی الفاظ پر ''ال'' داخل کر کے چھاپے۔

''الف لام'' کا مذاق تو ''الپنچ'' کے اجرا کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ حضرت شاد کے ناول ''صورۃ الخیال'' کا تیسرا حصہ ''حلیۃ الکمال'' بالکل تازہ چھپ کر پریس سے باہر آیا تھا۔ مصنف نے اپنی عربی دانی کے مطابق ناول کے آخر میں اپنا نام ''السید علی محمد شادؔ'' لکھا تھا۔ بس ''الپنچ'' کی پھبتیں اڑنے لگیں۔ ''الپنچ'' کے ایک مضمون نگار یا اڈیٹر صاحب نے ''الدہاتی'' کے خیالی نام سے حضرت شادؔ پر بڑے پھبتے کسے۔ اس میں ''ال'' اور ''دیہات'' دونوں کی رعایت تھی، اس لیے پڑھنے والوں نے بڑا مزہ لیا۔ ''السید'' کا مذاق اڑانے کا مقصد بھی حضرت شادؔ کی ٹوپی اچھالنا تھا۔

''الپنچ'' نے شاد کے اشعار پر اعتراض کر کے ان کا مسلسل مذاق اڑایا۔ شاد کا ایک شعر ہے:

فلک روئے نہ اب کیونکر عظیم آباد کے اوپر
نہ اب باقی بلاغت ہے نہ یاں شور فصاحت ہے

مخالفوں کو "اوپر" کے استعمال پر اعتراض تھا۔ انہوں نے اس کا خاکہ یوں اڑایا:

یہی فریاد کے نیچے ہیں اور آباد کے اوپر
فلک روئے نہ اب کیونکر عظیم آباد کے اوپر

(فریاد، شاد کے استاد اور شاد آباد کے شاگرد تھے)

شاد کی غزل کے دو مطلعے ہیں:

رہے دلبستگی غم سے بڑھے سوز و گداز اس کا
گرہ کھل جائے گی دل کی تو کھل جائے گا راز اس کا
زمانہ چاہیے دل کو کہ حاصل ہو نیاز اس کا
بہت دیر آشنا ہے اے جبین شوق ناز اس کا

اس غزل پر علامہ حافظ سید فضل حق آزاد نے اعتراض ٹھونک دیا کہ تقطیع میں ردیف "اس کا" کا "الف" علت ساقط ہو کر سین قافیے کی "ز" سے مل جاتا ہے اور "زسکا" پڑھا جاتا ہے۔ چنانچہ حافظ صاحب نے "زسکا" کی ردیف میں ایک غزل جھاڑ دی۔ اور عنوان غزل "زسکا" قرار دیا۔ اور دعا۔ بلا۔ جدا۔ خدا وغیرہ قافیے بے معنی ردیف کے ساتھ مہمل بے جوڑ اشعار نظم کر دیے۔

بیدل کی غزل چمن درآ۔ سمن درآ۔ کی بحر اور ردیف میں ایک غزل "الپنچ" میں چھاپی گئی جس کا پہلا مصرعہ تھا:

ذرا دھیرے دھیرے تو ناچنا ارے واہ میرے مچھندرا

بگڑے دل نے شاد پر اس طرح چوٹ کی:

کلام میرا وہ پر اثر ہے عدو کے دل پر ہے چوٹ لگتی

وہ شاد ہیں آج حد سے بڑھ کر میں ان کی باتیں سنا رہا ہوں
(ایضاً ۱۲ر فروری ۱۸۸۵ء)

"اب دوسری خط ہے یہ پہلی سزا کے بعد"

اس مضمون میں "حلیۃ المال" پر سخت اعتراضات ہیں:

اتحاد زمانہ کا تو کیا ذکر ایک نہیں تین چار جگہوں پر صاف صاف اختلافات زمانہ نمایاں ہیں۔

اتحاد مضمون کو دیکھیے تو خدا کی قدرت یاد آئے۔ عنوان قائم کیا کچھ اور، لکھ رہے ہیں کچھ اور۔ دانست کی یہ کیفیت کہ بے چارہ تین چار جگہ "بی ولایتی" کی آڑ میں اپنی علمیت کا اظہار کرنا چاہا ہے اور علوم جدیدہ کے بعض مسائل اس عورت کی زبانی بیان کرنے کا قصد کیا ہے لیکن ہر جگہ منہ کی کھائی ہے۔

سارے ناول میں سین کہیں بھی نہیں۔

دل چسپی چھو نہیں گئی۔

بے ساختہ پن سے کوسوں دور۔ ولایتی کی طرف سے جو دعا لکھی ہے وہ ایسی مہمل اور لغو ہے کہ عورت تو کیا کوئی مرد بھی ارتجالاً اور نماز کے بعد ایسی دعا کبھی بھی نہیں مانگ سکتا اس کا ہر جملہ پیچیدہ اور محض بناوٹ کے استعارات وتشبیہات سے بھرا ہوا ہے۔ "المصنف" صاحب نے اس کتاب کے دیباچے میں چند سادات کے نام لکھے ہیں۔ سید ولایت علی خاں۔ سید تراب علی خاں۔ مگر سب کو سید لکھا ہے، بغیر الف لام کے، اور دستخط میں خود اپنے ہاتھ سے اور چند مقام پر اپنے نام کے پہلے "السید" مع الف لام لکھا ہے۔ اب اس جگہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اپنے کو الف لام لگا کر اور سیدوں سے جدا کرنے میں شاید یہ مطلب ہو کہ یہ اور جنس کے سید ہیں اور وہ لوگ اور جنس کے۔ ورنہ ترجیح بلا مرجح لازم آئے گی"۔۔ آخر میں۔۔۔ حیدرآباد کے دو چار شخصوں نے صرف "صورۃ الخیال" کے صلے میں ان کو (شاد کو) تمغہ بھیجا تھا اور کچھ تعریف ہوئی تھی اور اس کی وجہ بھی ظاہر ہے کہ وہ نتیجہ "طبع وقاد اعظم"

تھا اور "بیت الفال" کو کسی نے پوچھا تک نہیں ہے۔" (الپنچ ۱۱ ستمبر ۱۸۸۵ء)

"الپنچ" دو سال تک پنجے جھاڑ کر حضرت شاد عظیم آبادی کے پیچھے پڑا رہا۔ اس مخالفت نے اس حد تک شدت پکڑی کہ ہجو سرائی میں طفل مکتب بھی حصہ لینے لگے۔

حضرت شاد اس شہر ظرافت سے بالکل زچ ہو گئے۔ پہلے تو صفائی پیش کی کہ "انہوں نے منشی سوہن لال کی کاٹ کے لیے "نوائے وطن" لکھی تھی۔ الپنچ نے گھبرا کے "منشی سوہن لال کے اقدام کی "نوائے وطن" میں کوئی ہوا تک نہیں ہے۔ اس میں منشی سوہن لال کی اردو پر اعتراضات کا ایک بھی جواب نہیں ہے۔"

حضرت شاد کی صفائی کے بعد بھی معترضین کی سمجھ میں منشی سوہن لال کے اعتراضات اور "نوائے وطن" میں تعلق سمجھ میں نہ آ سکا۔ ان پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ:

> "شہری شرفا تک فصیح اردو کو محدود کر کے انہوں نے 'نوائے وطن'
> کو اس لائق ضرور بنا دیا کہ منشی سوہن لال اسے اپنے مقصد کے
> لیے استعمال کر سکیں۔"

اس وزنی دلیل کا جواب نہ بن پڑا۔ انہوں نے گھبرا کر "نوائے وطن" چھپوانے کی ذمہ داری تک قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اپنی بیماری، حاشیے چھوٹ جانے، نوائے وطن کے مضامین سے خود بھی متفق نہ ہونے کی برابر دہائی دیتے رہے۔ مگر "الپنچ" کے نقار خانے میں کون سنتا، فغان درویش۔ انہوں نے اعلان کیا کہ کتابیں ان کے پاس نہیں ہیں۔ کتابیں انہوں نے سب جلا دی ہیں۔ مگر "الپنچ" پر کوئی اثر نہ ہوا۔

جیسے جیسے اعتراض ہوتے جاتے 'نوائے وطن' کے کچھ نسخوں میں شاد گھبرا کر ترمیم کرتے جاتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہی اڈیشن آپس میں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہو گیا۔ گھر کے پریس اور پتھر تھے۔ جہاں چاہتے ترمیم کر دیتے۔ کتاب میں خامیاں محسوس کرتے، اصلاح کرتے یا کرنا بھی چاہتے مگر اس کا اعتراف ان کی طبیعت کے شکوہ کے

منافی تھا۔

'الپنچ' کی مخالفت کا شاد پر بہت گہرا اثر ہوا۔ اس سلسلے میں حضرت شاد نے ایک حادثہ بیان کیا اس میں بھی مبالغے کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

''ایک دن سید صاحب' اپنی' صحن خانہ میں گرمی کے سبب سو رہے تھے۔ بارہ بجے رات کو شوروغل سن کر وہ چونک پڑے۔ کان لگا کر جو سنا تو پندرہ بیس شخص پھاٹک پر لاٹھی سونٹے سے مسلح شر کے ساتھ سید صاحب کا ہجویہ نوحہ جو اخبار میں تازہ چھپا تھا۔ پڑھ پڑھ کر ماتم کر رہے ہیں۔ مقصد یہ تھا کہ لامحالہ سید صاحب کو غصہ آئے گا اور فوجداری ہوگی۔''

اس ''فغان درویش'' کا دوسرا رخ انہوں نے اس طرح بیان کیا:

''دو سال بعد شاد نے جواباً ''فغان دل کش'' شائع کی جس سے لوگ بقول شاد ''معاندین'' اس سے کنارہ کش ہوئے اور اخبار کا زور ٹوٹ گیا۔''[۲۴]

اس مخالفت اور ایذا رسانی سے یہ فائدہ ہوا کہ شاد اپنے فن میں ڈوب گئے۔ اور اشعار میں حسن تکمیل کی انتھک کاوش میں غرق ہو گئے:

خدا بھلا کرے اے شاد نکتہ چینوں کا
سکھا دیا مجھے بچ بچ کے راستہ چلنا

''الپنچ'' کی شان نزول، عروج، مقبولیت کا سبب اس کا شاد عظیم آبادی سے کانٹے کا معرکہ تھا جو ہمارے ادبی معرکوں کی تاریخ کا ایسا سدا بہار باب ہے جیسے کہ ''مقدمہ شعروشاعری'' پر مولانا حالی سے ''اودھ پنچ'' کا معرکہ۔ دونوں میں مماثلت اس اعتبار سے بھی ہے کہ وہاں بھی یک طرفہ ڈگری ہوئی تھی۔

حواشی:

۱۔ شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، ڈاکٹر وہاب اشرفی۔ ص ۲۳۶

۲۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی، مولف مسلم عظیم آبادی

۳۔ کلیات شاد۔ حصہ اول، مرتب کلیم الدین احمد، ص ۶۳

۴۔ چند تحقیقی مقالے۔ پروفیسر سید حسن، ص ۹۲

۵۔ شاد کی کہانی

۶۔ کلیات شاد۔ مرتب کلیم الدین احمد

madlib.org

شاد عظیم آبادی

اودھ اور بنگال کے درمیان جو علاقہ ہے اس میں مجموعی طور پر بہت اعلیٰ درجے کا اردو ادب پیدا نہیں ہوا۔ دکن اور گجرات اور دہلی اور لکھنؤ کی طرح وہاں اردو شاعری کا کوئی خاص "مکتب" ظہور میں نہیں آیا۔ لیکن اس سرزمین میں جہاں اسلامی تمدن کے ایک خاص انداز کو سلاطینِ مشرق نے نشو ونما دی۔ سوز و گداز اور آدابِ عشق کا ایک ذرا انوکھا سا رنگ ملتا ہے جس میں عشق کا رنگ خانقاہی ہے۔ اخلاق کی قدریں عشق سے ہمیشہ وابستہ رہتی ہیں۔ ایک طرح کی شوکت ہے جو جمال پر مبنی ہوتی ہے۔ اس خطے نے دہلی اور لکھنؤ اور ایران سب جگہ سے روایتیں لیں، لیکن انہیں کوئی خاص فروغ نہیں دیا۔ لیکن ان روایتوں کو کچھ اس طرح استعمال کیا کہ ان میں ایک نئی اور بڑی سنبھلی ہوئی سی صوفیانہ وجدانی کیفیت پیدا ہو گئی۔

یہ خانقاہی رنگ، اخلاق کی یہ قدریں شاہانِ مشرق اور اسلامی تمدن کے پھیلنے

سے پہلے اس سرزمین کی خصوصیات تھیں جو اَب بہار اور مشرقی یوپی کہلاتی ہے۔ پورب کا ایک خاص مزاج تھا۔ یہاں بادشاہوں نے تخت و تاج چھوڑے، یا تخت و تاج کے ساتھ فقیری کی۔ یہیں گوتم بدھ نے دنیا کو مایا سمجھ کے منھ موڑا اور ایک ایسے فلسفۂ اخلاق کی بنیاد ڈالی جو انسانیت اور تصورِ خیر کی تاریخ میں شاید ابھی تک بے مثل ہے۔ یہیں موریا شہنشاہیت قائم ہوئی لیکن اسی خاندان میں اشوکِ اعظم نے شہنشاہی کو فقر اور جوگ اور سنیاس میں بدل دیا۔ جس جلالی فقر کا بار بار اقبال کے کلام میں ذکر آتا ہے، شاید اس کی سب سے بڑی نمود اشوک ہی کی زندگی تھی۔ بدھ مت کے ساتھ بہت سا ادب ظہور میں آیا جس میں عشق انسانیت کا عشق تھا۔ جس میں دنیا سے بیزاری اور فنائیت بھی تھی مگر ایک طرح کی کسک، ایک درد، ایک گداز بھی تھا۔

میں یہ نہیں کہتا شاد عظیم آبادی یا بہار اور جونپور اور گورکھپور کے اردو شعرا اس فلسفے سے متاثر ہوئے۔ نہیں بلکہ یہ کہ اس فلسفے اور اس کی انسانیت کا اس سرزمین کے مزاج پر ضرور اثر پڑا۔ اور ہزاروں اثرات، ہزاروں دھارے اِدھر اُدھر سے آ کے ملتے گئے۔ لیکن کچھ عناصر ایسے ہوتے ہیں جو روپوش رہتے ہیں مگر غائب نہیں ہوتے۔ تہہ بہ تہہ ان کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں مسلمانوں کے زوال کے زمانے میں بھی قناعت اور درویشی اور بے نیاز عشق کا ایک تصور بلکہ ایک تحریک ملتی ہے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں اور خصوصاً میر درد کے کلام میں اور ان بزرگوں کی زندگی میں عروج کو پہنچتی ہے۔

درویشانہ عشق ان دونوں، ہندی اور اسلامی وسیلوں سے شاد عظیم آبادی تک پہنچا۔ یہ محض میری اپنی رائے نہیں۔ شاد کے مجموعۂ کلام "میخانۂ الہام" کے مرتب حمید عظیم آبادی لکھتے ہیں:

"مرحوم کا فلسفۂ شاعری فارسی اور ہندی فلسفے کا نچوڑ معلوم

ہوتا ہے۔ ان کے کلام کی جانچ کرنا ہو تو محض فارسی کلاموں سے
مدد نہیں لینا چاہیے بلکہ ہندی شاعری اور خصوصاً یہاں کی مقدس
کتابوں کے مطالعہ کی ضرورت ہے۔"

عجمی اور ہندی انداز کی یہ آمیزش شاد کے کلام میں محض فکر کی حد تک محدود نہیں۔ کہیں کہیں بیان میں یہ دو دھارے اس طرح الگ الگ ملتے ہیں کہ صاف پہچان لیے جاتے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مستزاد ہے جس میں عجمی اور ہندی ماحول، الفاظ، رنگ، تخیل یکے بعد دیگرے جھلکتے ہیں۔ پہلے تو عجمی انداز میں:

وہ نری کج روشی، کج کلہی، کینہ وری، دلبری، عشوہ گری
کون غش کھا کے گرا، کون موا، پھر کے دیکھا نہ ذرا

اور پھر ہندی رنگ:

بان مارا تری آنکھوں نے جو کی پھر کے نگاہ، نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا، لاکھ روکا، نہ رُکا
رُت پھری، ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونپل، ہو گئے پھول بھی پھل
اک یہ اُجڑا ہوا دل ہے کہ پھولا نہ پھلا، اور سوکھا ہی کیا
کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار، دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یوں ہی رونے میں کٹا، کیا کہیں چپ کے سوا

اس کے بعد پھر عجمی طنطنہ، عاشقانہ گستاخی اور الزام تراشی ہے:

فتنہ خُو، آفتِ جاں، سنگ دل، آشوب جہاں، دشمنِ امن واماں
سرورِ کج کلہاں، خسروِ اقلیم جفا، بانیِ مکر و دغا

اور اس کے بعد پھر ہندی کسک اور ہلکا سا "عامیانہ پن"

دیکھنا تیرا انکھیوں سے ہے آڑی برچھی، یار اس کی نہ سہی

کب کو گنتی میں ہے وہ گھاؤ جو اوچھا سا لگا، پھر کے پھر دیکھ ذرا

فنائیت اور اپنے آپ کو نیست و نابود کردینے کی خواہش، ایک طرح کے نروان کی تمنا، جسم کو محض ایک بندھن اور بوجھ سمجھنا، یہ سب چیزیں اگرچہ کہ اسلام کے وجودی فلسفے میں بھی ہیں، مگر شاد کے یہاں ان خیالات کے اظہار میں اور بدھ مت کے اثرات میں بڑی مشابہت معلوم ہوتی ہے:

اسیرِ جسم ہوں میعادِ قید لا معلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم

لیکن شاعری کی حد تک اصلی ترکہ جو شاد عظیم آبادی کو ملا وہ خواجہ میر درد کا تھا۔ جس طرح فانی کے کلام کو میر سے ایک خاص نسبت ہے۔ ویسی ہی نسبت شاد کے عشقِ خانقاہی کو درد کی روایات سے ہے۔ یہ واسطۂ نسبت اور اثر براوِ راست ہے۔ خواجہ میر درد کے ایک مشہور شاگرد اشکی تھے جن کو سکونت بہار میں تھی اور جن کی وجہ سے بہار اور خصوصاً عظیم آباد میں دردؔ کے رنگ کو بڑی مقبولیت حاصل رہی۔ شاد اگرچہ کہ شاہ الفت حسین فریاد عظیم آبادی کے شاگرد تھے مگر ایک واسطے سے انہیں حضرت اشکی سے بھی تلمذ تھا۔ بہر حال جہاں تک درد کے شاعرانہ احساس کا تعلق ہے وہ یقیناً درجہ بدرجہ واسطہ بہ واسطہ مستقل طور پر ان میں منتقل ہوا۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ انہوں نے انداز و اسلوب میں درد کی تقلید کی ہے۔ دراصل شاد کا ذہن بڑا جدت پسند تھا۔ اور لفظی یا اسلوبی تقلید ان کے یہاں بہت کم ہے۔ درد کا تقلیدی اثر تو ایک ہی آدھ غزل میں نظر آئے گا جیسے:

جب کسی نے حال پوچھا رو دیا
چشمِ تر تو نے تو مجھ کو کھو دیا

سہلِ ممتنع اور طویل بحروں میں شاد نے کچھ کچھ میر کا طرز اڑایا ہے۔ سہلِ ممتنع میں زیادہ اور طویل بحروں میں کم۔ سہلِ ممتنع میں میر کا رنگ کچھ اس طرح کا ہے۔

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
تو میں مرنے سے درگذرا مرے کس کام آئے گا

اور اسی غزل میں سہل ممتنع کی ایک لاجواب مثال ہے جو اس عظیم شاہراہ پر واقع ہے جو میر سے جگر تک پہنچتی ہے:

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی
خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

طویل بحروں میں اثر میر کا ضرور ہے مگر شاد نے ایک نئی بات پیدا کی ہے اور اپنا ایک خاص انداز ایجاد کیا ہے۔

تشبیب بھی شاد کے کلام میں بہت ہے۔ اور یہ زمانے کا رنگ ہے۔ یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ ان کی شاعری کا ابتدائی دور داغ اور امیر کی شاعری کے کمال کا دور تھا۔ دراصل شاد اور حسرت، اصغر اور جگر کی عظمت کا راز یہی ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو داغ اور امیر کے رنگ سے بچالیا۔ انہوں نے پھر اس کا سلسلہ غالب اور مومن کی باکمال غزل سے جوڑا۔ پھر سے غزل کو ایک نئی روح دی، نئے موضوع دیئے یا پرانے موضوعوں میں نئے تجربوں سے زندگی کی نئی لہر دوڑائی۔ غزل کو نظم سے قریب تر لائے۔ اور اسے پھر سے خلوص اور سوز و گداز عطا کیا۔ شاد پر داغ و امیر کے بے جان رنگ کے چھینٹے ضرور پڑے ہیں لیکن جو راستہ انہوں نے اپنے لیے نکالا اس کی سمت اور جہت مختلف ہے۔ اور جب وہ داغ و امیر کے قریب معلوم ہوتے ہیں تو ان کی شاعری کھوکھلی اور بے جان معلوم ہوتی ہے۔ یہ سلاست ممکن ہے بقول شاد "جانِ اُردو" ہو مگر اس میں زندگی کی تڑپ نہیں۔

کشیدہ رکھو گے مجھ سے کب تک تم اپنے ابروئے جانستاں کو
شکار کرنا تھا کر چکے بس، اتار بھی دو چڑھی کماں کو

شاد عظیم آبادی کی فکر کا تجزیہ کیا جائے۔ اور اس تجزیہ کو اگر ان اشعار پر مبنی

سمجھا جائے جو ان کی منفرد شاعرانہ شخصیت کو ممتاز کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معاملاتِ عشق کے شاعر ہیں۔ "معاملاتِ عشق" بڑی وسیع اصطلاح ہے۔ اس میں ہر طرح کا عشق شامل ہے۔ وجدانی، عرفانی اور خراباتی۔ شاد کے کلام کا مطالعہ بڑی حد تک معاملاتِ عشق کے بیان کی تفصیلی پرکھ ہے۔ راستہ ان کا وہی ہے جو اور سب فارسی اور اُردو شاعروں نے طے کیا ہے، مجاز سے حقیقت تک۔ مگر شاد عظیم آبادی کا زادِ سفر منفرد ہے، ان کی رفتار ان کی اپنی ہے، منزلوں پر ٹھہرنے کا انداز ان کا اپنا ہے۔ راستے کی تھکن اور سفر کی صعوبت کا تجربہ بھی ان کا خود کا ہے۔ اور یہ انفرادیت محض اس سوز و گداز کی وجہ سے نمایاں ہے جو غزل میں بہت کم شاعروں کو بہت کم میسر ہوتی ہے۔

مجاز سے حقیقت تک عشق کا سفر بڑا دلچسپ ہے۔ شاعر بحیثیت فرد اسے تسلسل زماں میں طے نہیں کرتا۔ مراحل ہوتے ہیں مگر وقت کے پابند نہیں ہوتے۔ اس کے باوجود یہ سفر ایک ارتقا ہے۔ ادراک، ذہن اور وجدان کے تجربوں کا ارتقا۔

اس سفر میں شاد کی سب سے بڑی خصوصیت سوز و گداز ہے۔ یہ سوز و گداز نظر اور تجربے کے خلوص سے پیدا ہوا ہے اور اس کا پہلا اظہار عشقِ مجازی کی منزل پر اخلاصِ نظر سے ہوا ہے۔ محبوب کی حرکات و سکنات کے مشاہدے کے وقت یہی اخلاص جمال اور احساسِ جمال دونوں کو بیک وقت شعر میں منتقل کرتا ہے۔

ہے ہے مری چشمِ حسرت کا سب دردِ دل ان سے کہہ جانا
دانتوں میں دبا کر ہونٹ اپنے، کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

سوز و گداز کے ساتھ رومانی کردار نگاری بھی اس مطلع میں شروع ہو گئی ہے۔ محبوبہ ایک بھولی بھالی دوشیزہ ہے جو ہمیں پھر حسرت موہانی کے یہاں ملے گی۔ آگے بڑھ کر پھر دوشیزگی کا وہی معصوم سا عاشقانہ حجاب ہے مگر عاشق کی رحم خوردگی روایتی انداز اختیار

کر لیتی ہے:

اُف اُف وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
برچھی کا ادا کی چل جانا، اس تیر نگہہ کا رہ جانا

ذاتی تجربہ رفتہ رفتہ عشق کا رمزی اظہار بن جاتا ہے:

ہم باغ میں ناحق آئے تھے، بلبل کی حکایت کیا کہئے
منقار کو رکھ کر کلیوں پر، کچھ اپنی زباں میں کہہ جانا

دیدار کے عالم میں اخلاص کی وجہ سے نفسیاتی گداز نمایاں ہے۔

ٹھہر تو جا رُخِ جاناں پہ اے نظر کچھ دیر
سند نہیں فقط آنسو بہا کے رہ جانا

اور دیدار ہی میں زندہ رکھنے اور فنا کر دینے والے عشق، طلب اور طاقت کی بجلی کی

سی نمود

وہ سمجھے کہ میں نے مار لیا، ہم سمجھے ملیں گے آخر وہ
ملتے ہی تنگ کے دونوں خوش، آغاز سے وہ انجام سے ہم

وقت گذر جانے کے بعد عشقِ مجازی کے روابط میں جو مرحلے آتے ہیں ان کی زیادہ تفصیل شاد کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ کہیں کہیں ایسے مقامات کی ایک آدھ جھلک نظر آجاتی ہے۔ مثلاً:

ساقی سبب آخر تری خاموش لبی کا
غصہ تو نہیں میری زیادہ طلبی کا

معاملاتِ عشقِ مجازی کی راہیں غزل کی صدیوں کی روایات میں معیّن ہو چکی ہیں۔ علامات و رموز مقرر ہو چکے ہیں اور کوئی شاعر مشکل ہی سے ان سے ہٹ سکتا ہے۔

لیکن ان رموز اور علامات کی تنگی میں بھی۔۔۔ جو اخلاص اور منفرد احساس کو روکتی ہے۔۔شاعر اگر سچا ہے تو اپنے لیے جگہ تراش ہی لیتا ہے۔روایتی مضامین شاد نے بہت باندھے ہیں لیکن ان میں بھی انفرادی تڑپ موجود ہے۔نامہ بر کو خط کا جواب لانے میں دیر ہوتی ہے تو یہ شعر ظہور میں آتا ہے:

دلا بہت نہ اُلجھ نامہ بر کو کیا میں نے
سکھا دیا تھا کہ جانا تو جا کے رہ جانا

یا ایک بڑی پھڑکتی ہوئی، چبھتی ہوئی مجازی غزل ہے۔حسن اور عشق اور صعوبت عشق کی تمام خصوصیات، تمام رموز، تمام استعارے روایاتی ہیں، مگر جمالی تاثر پھر بھی موج در موج موجود ہے۔

اٹھتی جوانی، عضو مناسب، سانولی رنگت، ہائے ستم
آنکھیں رسیلی، باتیں بھولی چال قیامت ہائے ستم

اور عشق کے راستے پر مسافر کا سفر، جیسے زائر کسی زیارت کے پُر ہول راہ گذار پر

بُعدِ مسافت، رات اندھیری، شمع نہ مشعل، ایں تنہا
ضُعف سے گرنا، سانس کا چڑھنا، شدّت وحشت ہائے ستم

لیکن کہیں کہیں روایت شدّتِ احساس پر غالب بھی آجاتی ہے۔اور محض قوالی اور راگ کا سا ہلکا ہلکا لطیف عامیانہ پن باقی رہ جاتا ہے۔

"تیغ کا گرنا، دم نہ نکلنا، ہاتھ جھٹکنا، بانکی ادا
وقت کی خوبی، میرا تڑپنا، ان کی ندامت، ہائے ستم

جمالی تصور ہی کی طرح روایتی اسلوب اور روایتی زبان میں شاعر کا درد اور سوز و گداز ایک طرح کی شان جلال، ایک شوکت اور جبروت بھی پیدا کرسکتا ہے۔شاد کا ایک بڑا بے مثل مطلع ہے۔

اعضائے بدن سب مضطر ہیں اس دل کے شہادت پانے سے
لشکر میں تلاطم برپا ہے سردار کے مارے جانے سے

دل کی چوٹ تو اس مطلع میں ہے ہی، بیان بھی اس قدر بے عیب ہے کہ ایک لفظ بھی اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی ہے کہ یہ مضمون تو شاعر بار بار باندھ سکتا ہے لیکن وجدانی اظہار و حقیقی تڑپ بار بار نصیب نہیں ہوتی۔ اسی مضمون کا ایک مطلع اور ہے جس میں وہ بات نہیں:

بے دل ہی ہیں آنکھیں دیکھنے کی اور منہ میں زباں بھی نام کی ہے
جس فوج کا افسر کھیت رہا وہ فوج کہو کس کام کی ہے

اس بے رنگ مطلع کے بعد جو شعر ہے اس میں تشبیہ، زندہ تصویر بن گئی ہے:

جب سے یہ سنا ہے رندوں سے اک روز بنے گا تو ساقی
تصویر کھنچی ان آنکھوں میں اس ہاتھ کے اوپر جام کی ہے

یہاں پستش بغایت پست سے غرض نہیں، لیکن شاد کے منتخب کلام میں بھی روایت کہیں کہیں محض خیال آرائی اور بندش کی خوبی ہی ہو کر رہ جاتی ہے۔ دل کی تسخیر نہیں کر سکتی:

دو ان کی ہتھیلی پر تھے نشاں، اک خوں کا مرے، اک قبضہ کا
افسوس بکیا کیا تو نے حنا، یہ بھی نہ رہا، وہ بھی نہ رہا

شاد کی مجازی عشقیہ شاعری میں نقطۂ کمال کے قریب قریب ایک طرح کا صوفیانہ "عامیانہ پن" ملتا ہے، جس کی نظیر ولی دکنی اور نظیر اکبرآبادی کے سوا شاید ہی اور کسی اردو شاعر کے یہاں ملے۔ ایک طرح سے یہ غزل شاد کی مجازی شاعری کا سب سے رنگین اور دلفریب نمونہ ہے اس کی محبوبہ کا تعین مشکل ہے وہ شاید بازاری بھی ہو سکتی ہے اور بنت عم بھی۔ مگر "عامیانہ پن" کہیں سوقیانہ پن نہیں بننے پاتا

ایک ستم اور لاکھ ادائیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں، تنگ قبائیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے

شعر کے آہنگ کے چار ٹکڑے ہیں، چوتھے میں تکرار ہے، پہلے تین میں طرز احساس اور احساس کے مجموعے:

ہجر میں اپنا اور ہی عالم، ابر بہاراں دیدۂ پُرنم
ضد کہ ہمیں وہ آپ بلائیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے

اس شعر میں محبوبہ کے گرد اشرافیت کا دلکش ہالہ ہے:

اپنی ادا سے آپ کھٹکنا، اپنی ہوا سے آپ جھجکنا
چال میں لغزش، منہ پہ حیائیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے

مگر اس کے بعد روایت کی نغمگی کھوٹے سکے کی طرح در آتی ہے۔ علامات تاتاری ہیں مگر موضوع لکھنؤ کا ہے:

ہاتھ میں آڑی تیغ پکڑنا، تاکہ لگے بھی زخم تو اوچھا
قصد کہ پھر جی بھر کے ستائیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے

اس کے بعد کے دونوں شعروں میں جمال اور شوخی باہم دست و گریباں ہیں:

دل گھٹ جائیں، باغ میں بھولے، دھانی دوپٹے، لٹ چھٹکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے
پچھلے پہر اُٹھ اُٹھ کے نمازیں، ناک رگڑنی، سجدے پہ سجدے
جو نہیں جائز اس کی دعائیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے

اس غزل کا طرز شاد کے یہاں بھی اچھوتا ہے۔ نہ کسی اور غزل میں اتنی زیادہ رنگینی اور ایسا بے باک "عامیانہ" عشق نظر آتا ہے اور نہ ایسا شائستہ البیلا پن۔ اس کے بعد ہی جو غزل ہے اس میں اس پہلی غزل کی کامیابی کو دُہرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن

یہاں ''ٹھیٹ پن'' زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ الفاظ کی نشست، اور اشعار کے قلقوں میں روایت زیادہ گھس آئی ہے۔ اور خانقاہی انداز یہاں سے زیادہ دور نہیں:

دل پہ نگہہ کا زخم ہے کاری، ہو چکا جینا اب نہ جئیں گے
سینہ پہ برچھی تان کے ماری، ہو چکا جینا اب نہ جئیں گے
آڑی نگاہیں جان کی دشمن، سانپ وہ گیسو، زلفیں ناگن
ناز و نزاکت تیز کٹاری، ہو چکا جینا اب نہ جئیں گے

اس ثقافت کے رنگ سے طریقت کی منزل دور نہیں جو شاد کو درد سے سلسلہ بہ سلسلہ ملی ہے۔ ایک طرح سے انہیں اپنی مجازی شاعری سے شرم آتی ہے اور ایک طرح کا حجاب معلوم ہوتا ہے اور وہ لکھتے ہیں:

ہر چند مجازی پہلو سے تاوسع کنارہ میں نے کیا
قابل نہیں لیکن چھپنے کے اے شاد مرا دیوان ہنوز

طریقت کے راستے پر چلنے سے پہلے شاد عظیم آبادی بھی اپنے آپ کو اسی دوراہے پر محسوس کرتے ہیں جس کا ابن عربی نے فتوحات مکیہ میں اتنی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ منتہائے جمال تک دو شاہراہیں جاتی ہیں۔ ایک تو شریعت کا سیدھا سادا راستہ اور دوسرا طریقت کا پُر پیچ دشوار گذار راستہ۔ طریقت کے راستے میں زیادہ سوز و گداز، تڑپ اور بے چینی ہے۔ شاعر کا راستہ وہی ہے مگر شریعت کی شاہراہ پر عشقِ رسول کے حسین اور دلکش منظر ہیں۔

عشق رسول کی شاعری کی فارسی اور اُردو میں کوئی کمی نہیں۔ لیکن وجدان کی ساحرانہ کیفیت بہت کم شاعروں کو، اور وہ بھی ایک ہی آدھ موقع پر حاصل ہوئی ہے۔ مثلاً اقبال کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد جو عشقِ رسول میں لکھے گئے کئی سو ہوگی مگر وجدانی کمال انہیں ایک ہی رباعی میں حاصل ہوا ہے۔ جس میں وہ خدا سے التجا کرتے ہیں کہ جب قیامت

کے دن سب کے راز کھل جائیں گے تو میرے اعمال کا حساب رسول اللہ کے سامنے نہ لیا جائے:

مکن رسوا حضور خواجہ مارا
حساب من زچشم اونہاں گیر

جامی کے یہاں کئی غزلوں میں عشقِ رسول کا جذبہ اور کیف ہے۔ لیکن وہ اپنے کمال کو صرف اس ایک شعر میں پہنچتا ہے۔ جس کی گستاخی میں بھی عشق کی ایک عجیب وغریب شان ہے:

روحی فداک یا صنم ابطحی لقب
آشوب ترک، شور عجم، فتنۂ عرب

عرفی نے نعت میں ایک بڑا دلکش قصیدہ لکھا ہے لیکن نعت عقیدے کی چیز ہے، اور شاعری عقیدے سے نہیں عشق سے پیدا ہوتی ہے۔ عرفی کی نعت کی تشبیب اصل قصیدے سے زیادہ مشہور اور زیادہ دلکش ہے۔ لیکن عشقِ رسول کی جو موج تھی وہ عرفی سے ایک بڑا جاں گداز شعر لکھوا گئی۔ جس میں غضب کی آفاقیت ہے:

آفتاب صبح ما ام مشرق شب نمود
فارغم اے مصریاں از ماو کنعان شما

اُردو میں عشقِ رسول میں ڈوبی ہوئی دلکش ترین نظم شاد عظیم آبادی کے قلم سے نکلی۔ یہ ایک غزل ہے۔ اس کا موضوع وہ جاودانی لمحہ ہے جب پیغمبر کے قلب پر پہلی بار وحی کا نزول ہوتا ہے۔ جب مہینوں اور برسوں کی ریاضت اور تزکیۂ نفس کے بعد خالق کائنات کی تجلی کا عکس پڑتا ہے۔ اس وقت پیغمبر محبوب ہے اور خالق جمال اس کا چاہنے والا۔ تمام کائنات پر غشی کا سا کیف طاری ہو جاتا ہے کیونکہ جو پیغام پیغمبر تک پہنچ رہا ہے، وہ پشت ہا پشت تک کروڑوں انسانوں کی فلاح و بہبود، ان کے اخلاق اور ان کی ترقی کا پیغام ہے، کچھ

یہی عالم ہوگا جب روشن ضمیر گوتم بدھ کے لب پر جاودانی تجلّی کی پہلی کرن پڑی ہوگی۔ شاد عظیم آبادی کی ایک غزل میں سماں غارِ حرا کا ہے اور وحی کا پہلا نزول، جس کے پردے میں صدیوں تک کے لیے انسانیت کے لے نجات اور وجدان کے امکانات پیدا ہو رہے ہیں۔

اپنے گدا کو خود وہ پکارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
اُٹھ مرے عاشق، اُٹھ مرے پیارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
دل کو ہے میرے تجھ سے محبت، دے نہ زیادہ جان کو کلفت
بیٹھ نہ ہر دم آسن مارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
چاند کی رنگت زرد ہے پیارے، صبح کے دیکھ آثار ہیں سارے
ڈوب چلے دم بھر میں ستارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
جن و بشر کو خواب نہیں ہے، ارض و سما کو تاب نہیں ہے
غم سے فرشتے غش ہوئے سارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
رو کے ہمارا نام جو لے گا، نالۂ شب سے کام جو لے گا
ٹوٹ پڑیں گے عرش کے تارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
رات چلی ہے جوگن ہوکر، اوس سے اپنے منھ کو دھوکر
لٹ چھٹکائے، بال سنوارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
صدموں پہ صدمے دل پہ سہے گا، در پہ مرے تا چند رہے گا
جان کو تورے، جی کو ہارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے

اگر شاد عظیم آبادی نے صرف یہی ایک غزل لکھی ہوتی تب بھی ان کا نام اردو شاعری میں باقی رہ جاتا۔ افسوس اس کا ہے کہ اس طرح کے وجدانی کلام کو آج کل کی چند تحریکوں کے اثر سے ادب میں شمار نہیں کیا جاتا۔ لیکن تعصب خواہ اِس سرے پر ہو یا اُس سرے پر خطرناک ہی ہوتا ہے۔ رنگے کے کلام میں بعض بڑے حسین حصے وہی ہیں جو

حضرت مریم کی زندگی اور حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے متعلق ہیں۔ ٹی۔ایس۔ایلیٹ کی اکثر و بیشتر شاعری اسی رُخ کی طرف بار بار جاتی ہے۔ محض مذہبی محرکات شاعری کو وجود میں نہیں لاتے۔ لیکن کبھی کبھی جب ان کا جذبہ الہامی ہو جاتا ہے تو اعلیٰ ترین شاعری پیدا ہو جاتی ہے جس کی عظمت سے انکار کرنا ظلم ہے۔

اس کے بعد شاد کی عشقِ حقیقی کی شاعری کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ کیونکہ خانقاہی نظم و اخلاق میں راستہ انہوں نے مجموعی طور پر شریعت کا نہیں بلکہ طریقت کا اختیار کیا ہے۔ محاکات اور علامات میں خانقاہی اصطلاحیں البتہ ہیں۔ مثلاً قعود و قیام کا ذکر ان کے یہاں بار بار ملتا ہے اور عشق کا تجزیہ اور تجربہ دونوں درویشانہ ہیں، جیسے اس غزل کے ان دو شعروں میں:

دل اپنی طلب میں صادق تھا، گھبرا کے سُوئے محبوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا، دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا
طاق جو نہیں، اب حیرت سے تصویر کا عالم رہتا ہے
وہ آخر شب کی آہ گئی، وہ نعرہ یا محبوب گیا

درد اور گداز خانقاہی انداز کا ہے:

تھی تیری تمنا کاہشِ جاں اور درد سے میں دیوانہ تھا
چھالا تھا دل اپنے سینے میں اے وا اسفلا وہ پھوٹ گیا

نظم ضبطِ اخلاق بھی خانقاہی ہے:

آیا تو یہی تھا دل میں مرے اوروں ہی پہ مُکّی پھینک بھی دوں
ساقی کا اشارہ پاتے ہی میں زہرِ ستم کو گھونٹ گیا

قناعت کی شان اور اس کا فلسفہ خانقاہی درویشوں کا ہے، جہاں رومی کی روایت میں فقرِ غیور کے تصور کا ارتقا ہوا ہے، جس کی تفصیل اقبال نے بھی بیان کی ہے۔ اسے

شاد نے یوں محسوس کیا ہے:

مدعا بھی ہے ترا، دستِ دُعا بھی تیرا
آستاں بھی ترا اے محسن! گدا بھی تیرا
میں تو شہرِ مندہ ہوا بیچ میں پڑ کر ناحق
کہ دُعا بھی تھی تری، دست دُعا بھی تیرا

اس میں فقرِ غیور کی بنیاد وحدت الوجود پر ہے۔ اقبال کا نقطۂ نظر اس سے مختلف ہے۔ ان کے نزدیک فقرِ غیور کا رشتہ خالق اور مخلوق کا رشتہ ہیں، انسان اور انسان کا رشتہ ہے۔

عشق و اخلاقِ خانقاہی سے ایک بڑی قدر جو پیدا ہوتی ہے وہ اِنکسار اور بے بضاعتی کے دردمند احساس کی ہے، اس کو شاد نے ذرا آورد کے ساتھ خیال بندی کا رنگ دیا ہے:

کیا کیا عرق آیا جو ہم آغوش ہوئی دھوپ
اپنی تو قیامت میں خطا پوش ہوئی دھوپ
ماتھا مرا ٹھنکا تھا اسی وقت، شبِ غم
شام آتے ہی چپکے سے جو رُوپوش ہوئی دھوپ

فراق اور وصال دونوں کے بیان میں بیم کا افسوں بھی خانقاہ کا ہے اور رندی کا کیف بھی خانقاہ کا:

یہ رات بھیانک ہجر کی ہے کاٹیں گے بڑے آلام سے ہم
ٹلنے کی نہیں یہ کالی بلا، سمجھے ہی ہوئے تھے شام سے ہم
جب تیس پہاڑ اس سر سے ٹلے، عید آئی، تب آئی جان میں جاں
تا دیر عجب عالم میں رہے، ہونٹوں کو ملائے جام سے ہم

اور معاملاتِ عشق میں خطرات کا منظر وہی ہے جو خانقاہ میں طریقت کے مرحلے عبور کرنے

میں اہل دل کو بار بار ہراساں کرتا ہے:

تا منزلِ جاناں ساتھ رہا، کم بخت تصور غیروں کا
شوق اپنے قدم کھینچا ہی کیا، پلٹا ہی کیے ہر گام سے ہم

عشق حقیقی کے معاملات کا بیان شاد کے یہاں بھی اسی طرح ہے جیسے فارسی اور اُردو کے اور اساتذہ کی غزلوں میں۔ یعنی بجز روایتی وجودیت کے فلسفے کے ان کے یہاں بھی کوئی منفرد نظام فکر نہیں ملتا۔ لیکن عام طور پر شعرا اس کی ضرورت نہیں محسوس کرتے تھے۔ بیدل کو منفرد نظامِ فکر نہ سہی نظامِ اظہار تو مل گیا جس میں اتنی جدّت تھی کہ وہ غالب تک کے لیے کافی تھا۔ شاد کے یہاں اظہار کی جدّتیں البتہ ملتی ہیں لیکن وہ بھی ایسی زیادہ نہیں۔ ایک چیز البتہ نمایاں ہے، وہ یہ کہ عشق حقیقی کے مسائل کے اظہار میں کہیں کہیں وہ مباحثہ کا سا انداز اختیار کرتے ہیں۔ غزل کی تنگی دیکھتے ہوئے یہ تکنیکی اعتبار سے ذرا مشکل سی چیز ہے۔ لیکن بیدل اور پھر غالب نے اسے بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ اسی طرح کی وجدانی شاعری میں انگریزی میں ڈن نے اس مباحثے کے طریقے کو بہت استعمال کیا ہے مگر اس کا پردہ زیادہ وسیع تھا۔ شاد کے یہاں مباحثے کے ذریعے تجزیہ کا نمونہ ملاحظہ ہو:

تیری یکتائی میں نقصان بتا کیا ہوتا
تجھ سا ہوتا جو کوئی وہ بھی تجھی سا ہوتا

یا اسی طرح مباحثہ کے ذریعے وہ ایک پیش پا اُفتادہ مفروضہ سے بالکل انوکھے امکانات تک پہنچتے ہیں:

حسن و عشق ایک ہیں، ظاہر میں فقط نام ہیں دو
یہ اگر سچ ہے تو کیا ان کے برابر ہم ہیں

مگر اس قسم کا ''طرزِ یہار ایجادیٔ بیدل'' شاد کے یہاں کم کم ہے۔ وہ بیدل اور غالب کے سلسلے کے شاعر نہیں تھے۔ اصلی رشتہ ورد کے درد اور میر تقی میر کے ترنم سے تھا۔

کائنات سے اُردو غزل مجموعی طور پر غافل نہیں رہی۔ لیکن کائنات کو اکثر و بیشتر غزل گو شاعر اپنے ہی اندر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے افکار و حوادث اور نظم و ضبط کائنات میں آسانی سے تفریق نہیں کر سکتا۔ اس طرح کی داخلیت شاد عظیم آبادی کے یہاں بہت ہے۔ کائنات کی طرف جاتے جاتے ان کی نظر واپس آ کے انہیں پر ان کی اپنی وارداتوں پر، اپنے بھگتے ہوئے حادثوں پر، ان کے اپنے نام اور تخلص پر مرکوز ہو جاتی ہے اور بجائے کائنات کا جائزہ لینے کے وہ اپنے نفس اور اپنی خودی کا احتساب کرنے لگتے ہیں:

غفلت میں ہوئی اوقات بسر، اے عمر گریزاں کچھ نہ کیا
تھی فکر وصالِ یار بہت لیکن سر و ساماں کچھ نہ کیا
اے ننگ جہاں، اے شاد بتا، کچھ آتی ہے تجھ کو شرم و حیا
اے جہلِ مرکّب، اے حیواں، اے بے خبر انساں کچھ کیا

کائنات اور ذاتی تجربہ دونوں ان کے نزدیک غم کی تفسیر تھے۔ اس دور انحطاط کے صوفی منش شعرا کا یہ عام تجربہ تھا۔ اس لیے اپنا تخلص انہیں بڑا ناگوار گزرتا تھا۔ بار بار وہ اپنے اس تخلص پر جھنجھلاتے تھے۔

دنیا میں تخلص کوئی نہ تھا، کیا نسل کا ٹیکا شاد ہی تھا
تم وجہ نہ پوچھو کچھ اس کی، چڑ جاتے ہیں کیوں اس نام سے ہم

اور:

برعکس تخلص ہے مگر شاد کریں کیا
مجبور ہیں، مشہور اسی نام سے ہم ہیں

بہر حال اس مزاج کا شاعر، جس نے ریاضت زیادہ کی ہے، اور غور و فکر کم کیا ہے، جس کا دل اس کے ذہن کے مقابلے میں زیادہ باعمل رہا ہے، جب کائنات سے دوچار ہوتا ہے تو پہلا

احساس حیرت کا ہوتا ہے۔ اگرچہ کہ یہ حیرت بھی بڑی حد تک روایاتی ہے اور آئینہ خانہ حیرت کے عام تصور سے ماخوذ ہے۔

جہاں ہے مکتبِ حیرت، سبق ہے چپ رہنا
بڑا گناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا

ذاتی تجربہ بھی حیرت ہی کا سبق سکھاتا ہے۔ ایک مشتِ خاک زندگی کے مرکبات سے صحرائے قیامت بن جاتی ہے:

ہے دل کی حکایت حیرت زا، کیا اوّل و آخر اس کا کہیں
اک خاک کا تودہ لائے تھے ہم، صحرائے قیامت لے کے چلے

حیرت صرف دل کے بڑھتے ہوئے کاروبار سے نہیں پیدا ہوتی، یہ ساری کائنات پر چھائی ہوئی ہے:

سرکار دل کی ہوش رُبائے زمانہ ہے
وسعت تو کچھ نہیں مگر اک کارخانہ ہے
نکلی جو تن سے رُوح، دکھاتی چلی بہار
جاتی ہے جس طرف نظر آئینہ خانہ ہے

یہ حیرت کوئی نئی چیز نہیں۔ غالب کے بعد اسے اُردو شاعری میں بہت فروغ ہوا اور اصغر کے یہاں تو

حیرت بھی یہ حیرت ہے کہ کیا جانئے کیا ہے

مگر شاد کو یہی حیرت ان کے اپنے خاص راستے پر ڈال دیتی ہے۔ احتساب کائنات بلکہ احتساب حقیقت کی تلاش میں، ان کا یہ منفرد راستہ ایک طرح کی نیم محسوس لاادریت ہے۔ باوجود خانقاہی نظم وضبط اور درد و کرب، باوجود اتنے والہانہ سوز وگداز کے جتنا ''شک'' شاد عظیم آبادی کے کلام میں ملتا ہے، شاید اور کسی اردو شاعر کے کلام میں نہیں

علاوہ "شک" اور "یقین" کے تصادم اور شک کی شکست کا ایک باترتیب سلسلہ ملتا ہے۔

چنانچہ عشقِ حقیقی میں لاادریت کی ہلکی سی چاشنی ہے:

نہ پوچھ نامہ بروں سے اس آستاں کا پتا
کدھر خیال ہے کہ کیسا پتا، کہاں کا پتا
تری گلی میں جو پہنچے تو سب غلط پایا
دیا گیا تھا مکرر جہاں جہاں کا پتا

"شک" کی شکست تسلیم کرنے میں بھی ایک طرح کا ذومعنی پن (Double entendre) ہے:

ہزاروں شک ترے دیدار میں بتائے گئے
کہیں کا میں نہ رہا تھا اگر یقیں ہوتا

اس شک سے بھی ایک طرح کی ناامیدی اور یاس پیدا ہوتی ہے کیونکہ راہِ طریقت میں یہ شک ممنوع ہے۔ یہ کفر ہے، خطرہ ہے، آسیب ہے، اور شاد کو اس کا احساس ہے کہ "یقین" کے بغیر کوئی مفر نہیں، یقین کے بغیر ان کا راستہ کٹ نہیں سکے گا:

اسی سوچ میں ہوں پڑا ہوا کہ وجود کے ہیں حدود کیا
مجھے دل ملا بھی تو وہ ملا کہ یہیں سے خوش نہ وہیں سے خوش
تمہیں شاد چاہئے اب یہی، نہ پڑو گمان کے پھیر میں
کہ زمانے بھر میں ہر ایک ہے فقط اپنے دل کے یقیں سے خوش

یقین، عقیدۂ ایمان بے شک ہے۔ لیکن شک کسی مرحلے پر پیچھا نہیں چھوڑتا۔ مثلاً دل کی ماہیت خود ایک معمہ ہے:

تلاشِ دل میں سرگری تو ناصح! امر آخر ہے
مجھے ہے گفتگو کمبخت کے ہونے نہ ہونے میں

اور:

اے دردِ پنہا کچھ تو ہی بتا اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دلِ بے تاب نہاں، یا آپ دلِ بے تاب ہیں ہم

کہیں لاادریت شاد کے لیے محض شک نہیں۔ کہیں کہیں مطلق طور پر بھی موجود ہے:

مفر ضرور ہے اور مفر کی مجال نہیں
مزا تو یہ ہے نہ منزل نہ راستہ معلوم
سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

یہ دو شعر شاد نے بڑی ہمت کر کے لکھے ہیں۔ ان میں ازل، ابد، آفرینش اور معاد کے اعتقاد سے عام لاادری انکار ہے لیکن یہ لاادریت کی محض ایک گذرتی ہوئی موج تھی۔ خانقاہی تجربات کے درمیان محض ایک خطرہ۔ اور کہیں یہ خطرہ عاشقانہ گستاخی کی شان لیے ہوئے ہے:

اسی سوچ میں ہے دلِ حزیں کہ قیامت آنے کو آئے بھی
ہوئے ان سے طالب دید ہم وہ کہیں گے مجمع عام ہے
کہیں بے دہن ہے ترا لقب، کہیں کم سخن ترا نام ہے
غرض اصل بات یہ کھل گئی کہ سکوت ہی میں کلام ہے

لیکن اس لاادریت کی تان مجبورا یقین پر ٹوٹتی ہے۔ یہ جبر کی ایک کیفیت ہے اور شاد عظیم آبادی شرقی مزاج کی طرح جبر اور مشیت کے قائل ہیں۔ جبر کے اس حد تک قائل ہیں کہ سزا اور جزا کا تصور بھی ماننے کو تیار نہیں۔

کس بات کی سزا ہے الٰہی نہ کچھ کھلا
عاشق تو اپنے فعل کا مختار ہی نہ تھا

اور کبھی کبھی یہ احساس کہ ہستی اور کائنات جبر مشیت کے پابند ہیں، انسان کو نہ اپنے وجود پر قدرت ہے اور نہ عمل پر۔

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دلِ مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

جب ہستی تمام جبر ہے اور انسان کا اس میں کوئی اختیار نہیں تو ظاہر ہے کہ ہر قدم پر انسان کی قوتِ ارادی تصادم کا شکار ہوگی اور بجز غم، رنج اور شکست کے اسے کچھ حاصل نہیں ہوسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاد عظیم آبادی کے یہاں بھی قنوطیت بہت زیادہ ہے۔

عرش پہ ہم ہوئے تو کیا زیرِ زمیں ہوئے تو کیا
ہیں جو یہاں تو کیا ہیں ہم اور جو نہیں ہوئے تو کیا

فانی کے یہاں قنوطیت میں ایک طرح کی لذت ہے۔ لذتِ مرگ جیسی۔ شاد عظیم آبادی کے یہاں بھی لذتِ مرگ کی چاشنی ہے مگر قنوطیت بے کیف اور بے رنگ ہے۔ ایک طرح سے اپنے آپ پر عائد کی ہوئی۔

نہ خوشی سے خوش ہیں نہ غم سے خوش، نہ مکاں سے خوش، نہ مکیں سے خوش
وہ خدا نے ہم کو دیا ہے دل کہ نہ آسماں نہ زمیں سے خوش

جب زندگی پر اختیار نہ ہو اور روزگار کا دھارا آرزو اور طلب کے برخلاف ہے تو موت کا تخیل بجائے خود ایک طرح سے مقصود بالذات بن جاتا ہے۔ تصوف کے رنگ میں یہ فنا کی خواہش ہے۔ انفرادی خودی کی تمنا کہ وہ انائے کامل میں جذب ہو جائے اور خود فنا ہو کے بقائے دوام حاصل کرلے۔ اگر معاشی تاریخ کے نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا جائے تو اس دور کے سب ہی شعرا میں ملتی ہے مگر فانی کے بعد سب سے زیادہ شاد کے کلام میں۔ جسم اور روح کا

ملاپ گویا ایک غیر قدرتی ملاپ تھا۔

اے شاد یوں نکل گئی رُوح اپنے جسم سے
گویا کبھی کا اس کو سروکار ہی نہ تھا

طرح طرح سے موت کی حالت پر تبصرہ کیا ہے۔ جسم گویا محض موت کی امانت تھا۔

ساکت ہیں بعد مرگ قوا سر سے پاؤں تک
مہریں لگا گئی ہے قضا سر سے پاؤں تک

اور جسم سے چھٹکارا پانے کے بعد ہی رُوح کو چین نصیب ہو سکتا ہے:

نہ بے چینی نہ بے تابی کوئی تربت کے سونے میں
بڑے آرام سے چپکے پڑے ہیں ایک کونے میں
کہاں پھینکا ہے لاکر رُوح نے اس جسم خاکی کو
یہی ہوتا ہے طاقت سے زیادہ بوجھ ڈھونے میں
جسم کا ساتھ چھٹا آپ سے باہر ہم ہیں
اب تو اپنے لیے اک غیر سے بدتر ہم ہیں
تھک گئے پاؤں گئی دربدری، شکر خدا
اب یونہی تا بہ قیامت ترے در پہ ہم ہیں

کہیں کہیں ایسا مرگ میں ڈوبا ہوا طنز ملتا ہے جو سترہویں صدی کے انگریز "مابعد الطبیعی" شعرا خصوصاً ڈن کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً

کیا کیجئے گا ملکِ عدم میں بہانہ آپ
اس ملک میں تو شام نہیں دوپہر نہیں

باوجود اس قنوطیت، اس خواہش مرگ کے کہیں کہیں بے حد و انتہا رجائیت کی بجلی بھی چمک جاتی ہے اور شاذ و نادر شاعر کو کائنات کے بے حد وسیع امکانات کی ایک جھلک سی نظر آجاتی

ہے۔ کبھی اس کا احساس ہوتا ہے کہ تخلیق کا چکر لا متناہی ہے۔

ابد تک اگر اس دہر کو بقا ہوتی
تو انتہا کو پہنچ کر پھر ابتدا ہوتی

عشق تو بہرحال ایک ایسی چیز ہے جسے موت بھی شکست نہیں دے سکتی۔ عشق کے امکانات اور اس کی بقا کے امکانات ہر طرح کی فنا کے حدود سے ماورا ہیں۔

عدم میں بھی کشش حسن ہے وہی اے دوست
لیکن تو جا کے محبت کی انتہا ہوں

اور اگر انسان جبر کا پابند نہ ہوتا تو خدا جانے کیا کچھ ہوتا:

نہ روکتی جو مجھے اے زمیں کشش تیری
تو میری خاک خدا جانے کیا سے کیا ہوتی

مگر رجائیت کے یہ لمحے شاد کے کلام میں کم آتے ہیں۔ زندگی اور کائنات کا جو تصور ان کے یہاں ہے اس کی انتہا یہ سلسلۂ عشق فنائیت ہے۔ اور یہ سلسلۂ عقل قنوطیت۔ لیکن اس قنوطیت سے بھی بہرحال اخلاقی قدریں پیدا ہوتی ہیں۔ کیونکہ شاد عظیم آبادی کی قنوطیت میں بھی خانقاہی شانِ بے نیازی ہے۔ سب سے بڑی اخلاقی قدر جو یاران کے کلام میں نمایاں ہوتی ہے وہی ہے جو درد اور مصحفی سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی ہے۔ قناعت کی قدر۔ یہ قناعت با جبریت درویشی کی قناعت ہے۔ حصیر کہنہ کی عظمت ان کی نظروں میں بستر دیبا سے زیادہ رہی۔ دوسری قدر جو شاد عظیم آبادی کے کلام میں نمایاں ہے اخلاص کی ہے۔ کیونکہ اخلاص کے بغیر عشق ممکن نہیں۔

جو بے اخلاص کے سر سے بھی جائیں اس کے کوچے میں
تو ایسے داغ پیشانی سے پھر نقش قدم بہتر

اخلاص، عین حق ہے اور بجائے خود شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے:

بر سرِ دار کھنچے یا نہ کھنچے وہ لیکن
جو کہے کلمۂ حق تُو اسے منصور سمجھ

--

یہ تھی شاد کی وجدانی سرگذشت۔ اس میں بہت سی قدریں مشترک اور عام ہیں۔ لیکن ان کی ترتیب اور امتزاج میں ایک انفرادیت ہے، جسے ایک احساسِ جمال خالص ترین شاعری میں منتقل کرتا ہے۔ شاد کا مجموعۂ کلام اب عام طور پر دستیاب نہیں ہوتا۔ انہیں اتنی شہرت بھی حاصل نہیں ہوئی جتنی ان کے بعض اور ہم عصروں مثلاً اصغر اور حسرت کے حصے میں آئی لیکن ان کا اپنا ایک بڑا دلکش انفرادی مقام ہے۔ اور اپنا اور اپنی منزل کا تعارف انہوں نے خود ہی اپنی اس مشہور و معروف غزل میں کرایا ہے:

ڈھونڈھو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم!
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہمنفسو وہ خواب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

غالب نے ''شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن'' کی جو پیشن گوئی کی تھی، وہ تو پوری ہوگئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ شاد کی پیشن گوئی کس حد تک پوری ہوتی ہے:

پھر تو ہو جائیں گے بازار جہاں میں مہنگے
شاد ارزاں ہیں جبھی تک کہ میسر ہم ہیں

خالد علوی

شاد کی کہانی۔ میری زبانی

شاد عظیم آبادی کی خودنوشت "شاد کی کہانی۔ شاد کی زبانی" خود اپنے مصنف شاد عظیم آبادی کی شخصیت کی طرح حق و باطل کا مجموعہ ہے۔ جس میں باطل کی افراط ہے حق کے لیے جستجو کرنی پڑتی ہے۔ قاضی عبدالودود نے شاد کے بارے میں کہیں لکھا تھا کہ اس شخص نے قسم کھا رکھی ہے کہ سچ نہیں بولے گا۔ کسی ادیب و شاعر کی زندگی محض کذب وریا کی بنیاد پر قائم نہیں ہو سکتی اور شاعر بھی ایسا:

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

پس از معشوق مرنا، عشق کو برباد کرنا ہے
خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہے

یہ میخانہ ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

شاعر کی شخصیت عام انسانوں سے زیادہ حساس اور زود رنج ہوتی ہے۔ شاید اسی

لیے کبھی کبھی ناقدری عالم کے ردِ عمل کے طور پر کبھی مخالفتوں کے طوفان کے جواب کے طور پر شاعر طنز و تعلّی سے ایسے بیانات دیتا ہے جس پر کذب و اختراع کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ غالب نے ملّا عبدالصمد کا بت مخالفین کو خاموش کرنے کے لیے ہی تراشا۔ ہمارے عہد میں بشیر بدر کی مثال دی جا سکتی ہے جو کھلے عام ہر انٹرویو میں کہتے تھے کہ "میرا معاملہ و مقابلہ تو میر و غالب سے ہے" حالانکہ میر اور غالب بے چارے کہاں رابطہ عامہ میں ان کا مقابلہ کر سکتے تھے؟

شاد کا معاملہ بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔

شاد نے دراصل یہ سوانح عمری اس خیال سے لکھی تھی کہ وہ اس کتاب کو کسی شاگرد کے نام سے شائع کرائیں گے۔ ابتدا میں اپنے شاگرد مسلم عظیم آبادی کو اپنے شجرے، پروانے، لکچر، نوٹس دیے تاکہ وہ ایک سوانح عمری مرتب کر سکیں۔ مسلم عظیم آبادی کا خیال ہے کہ نظر انتخاب ان پر اس لیے پڑی کہ وہ مسلم نثر نگار تھے اور دوسرے شاگردوں کے مقابلے میں ان کے نثری مضامین "الناظر" اور "جامعہ" وغیرہ میں شائع ہو چکے تھے۔ مسلم عظیم آبادی نے اپنی بساط کے مطابق ایک مسودہ ترتیب دیا لیکن شاد اس مسودے سے مطمئن نہ ہوئے۔ وجہ یہ تھی کہ شاد کی خواہش تھی کہ ان کے آباواجداد، دادا، دادی، نانا، نانی کے کامل شجرے خاندانی و تاریخی حالات بہت تفصیل سے مذکور ہوں۔ شجروں کے علاوہ اپنی شان و شوکت، حکام رسی، وفاداری، سماجی و سیاسی کارگذاریاں، میونسپل بورڈ کی رکنیت، ہنگٹ بورڈ کمیٹی کی ممبری، کورٹ آف وارڈس کی مہتمی، آنریری مجسٹریٹی، خان بہادری اور حکام انگریزی کی قدر افزائی۔ تحسین و سندات کا بالتصریح بیان ہو۔ کسی شاعر کی شاعری اور شاعرانہ اہمیت کے لیے یہ تمام چیزیں فروعی اور مصنوعی تھیں۔ مسلم عظیم آبادی اس معاملے میں زیادہ بالغ نظر تھے۔ اسی لیے ان کا مسودہ شاد کو پسند نہیں آیا۔ (شاد کی کہانی، ص ۳)

سید شاد عظیم آبادی نے ایک اور مسودہ مرتب کیا جو برائے طباعت پیارے لال

شاکر میرٹھی (جو مشہور ادبی مدیر وصحافی تھے اور "چلشم" کے قلمی نام سے بھی لکھتے تھے) کے حوالے کیا گیا۔ لیکن وہ شاد کی زندگی میں ہی رحلت کر گئے۔ مسلم کا خیال ہے اگر یہ مسودہ شائع ہو بھی جاتا تو شاد کو پسند نہ آتا۔ (ش، ص۳)

بہر حال شاد نے اس مسئلے کا حل یہ نکالا کہ کسی دوسرے کی تصنیف سے مطمئن ہونے کے بجائے خود ایک تفصیلی سوانح تحریر کردی جائے۔ دراصل شاد اپنی سوانح شائع کرانے کے ضمن میں بیحد جذباتی تھے۔ مسلم عظیم آبادی کے مطابق:

> "استاد مرحوم کو دو آرزوؤں نے زندگی بھر بے چین رکھا۔ ایک تو ان کا دیوان کامل صحت اور بہترین کتابت وطباعت کے ساتھ شائع ہو جاتا۔ دوسری یہ کہ ان کی سوانح حیات ان کی حیات میں مرتب ہو جاتی (ش، ص۱)

شاد مرحوم جس طرح دیوان اور سوانح عمری کی اشاعت چاہتے تھے وہ ممکن نہیں تھا۔ لیکن شاد مرحوم کو اپنے تمام شاگردوں سے ہمیشہ شکایت رہی کہ وہ ان کے دیوان کی اشاعت پر توجہ نہیں دیتے، لیکن جب قاضی عبدالودود کی سرپرستی میں دیوان شائع ہوا تو شاد نے سر پیٹ لیا۔ "قاضی نے مجھے مٹا دیا، برباد کر دیا، خاک میں ملا دیا" وغیرہ وغیرہ۔ حالاں کہ شاد کے عزیز شاگرد مسلم عظیم آبادی کا خیال ہے کہ قاضی صاحب کے ہی ادبی ذوق اور مالی ایثار سے شاد دنیائے اردو میں عوام وخواص سے پوری طرح روشناس ہوئے اور شاعری اور شاعر پر قاضی صاحب کا احسان ہوا۔

یہ واقعہ شاد عظیم آبادی کی اس نفسیاتی الجھن کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات سے خود بھی مطمئن نہ ہوتے تھے۔ سوانح عمری سے مطمئن ہونا اس لیے بھی مشکل تھا کہ شاد اپنی جس قدر تحسین چاہتے تھے وہ کسی دوسرے ادیب کے اختیار میں نہ تھی۔ اسلیے شاد کو مناسب معلوم ہوا کہ ایسی سوانح عمری لکھی جائے جس سے وہ خود مطمئن ہوں اور کسی

شاگرد کے نام سے شائع کردی جائے۔ سو شاد عظیم آبادی نے آخر ۱۹۲۱ء میں یہ مبسوط سوانح عمری لکھی اس کا نام "کمال عمر" رکھا اور اس ہدایت کے ساتھ مسلم عظیم آبادی کے حوالے کردی کہ وہ اپنے نام سے شائع کردیں۔

ابتدا میں مسلم عظیم آبادی کا خیال یہی تھا کہ وہ "کمال عمر" اپنے نام سے شائع کریں گے۔ لیکن ان کے بیٹے اور والدہ کی موت، چھوٹا ناگپور میں ان کی ملازمت اور کثیر خرچ کی وجہ سے دیر ہوتی رہی۔ اس درمیان میں مسلم عظیم آبادی کو اپنی ادبی اہمیت کا بھی کچھ احساس ہوا اور شاد عظیم آبادی کے انتقال کے بعد ان کی اتنی مبالغہ آمیز تحسین غیر مناسب اور غیر متناسب معلوم ہوئی۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ مسلم عظیم آبادی کو یہ بددیانتی معلوم ہوئی۔ سینتیس (۳۷) سال بعد اس وقت کے گورنر بہار ڈاکٹر ذاکر حسین کی مدد سے یہ سوانح عمری شائع ہوئی۔ لیکن شاد عظیم آبادی کے ہی نام سے۔ مسلم عظیم آبادی نے کہیں کہیں حاشیے میں کچھ وضاحتیں کی ہیں وہ مرتب کے نام سے کی گئی ہیں۔ یہ الگ بحث کا موضوع ہے کہ شاد سے کیا گیا وعدہ نہ نبھانا بددیانتی ہے یا ان کی کتاب اپنے نام سے شائع کرنا۔ یہ بھی ایک صورت ہوسکتی تھی کہ کتاب شاد کے نام سے نہ شائع ہونے کے باوجود بھی ان حقائق کو چھپایا جاسکتا تھا کہ تاکہ شاد کی خود تحسینی اور شہرت جوئی پر پردہ پڑا رہتا۔ بہرحال مسلم عظیم آبادی نے یہ بھی صراحت کردی ہے کہ شاد کے دست خاص کا تحریری مسودہ خدا بخش لائبریری میں محفوظ کردیا گیا ہے تاکہ طالبان تحقیق رجوع کرسکیں۔

جس سوانح عمری کی یہ شان نزول ہے اس کا تجزیہ کرنا جوئے شیر لانا ہے۔ وہ خودنوشت ہے بھی نہیں بھی۔ اگر کسی نے اپنی سوانح عمری کسی دوسرے کے نام سے لکھی ہے تو اس پر خود تعریفی اور خود تحسینی کا جرم تو ثابت نہیں ہوتا۔ البتہ شاگرد کے سر کئی الزام آتے ہیں۔

اس مجبوری کی وجہ سے مصنف کے لیے صیغۂ غائب میں "سید صاحب" کے

الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً سید صاحب کا قول ہے۔ سید صاحب فرماتے تھے۔ سید صاحب کا قد و قامت چار فٹ اور کئی انچ ہے۔ خدا جانے سید صاحب کو اپنے بارے میں یہ سب غلط فہمیاں واقعی تھیں جو انہوں نے رقم فرمائی ہیں یا محض مشتہر کرنا چاہتے تھے اگر اول الذکر بات صحیح ہے تو اکبر کے لفظوں میں شاد بھی نرے لیڈر تھے۔

۲۸۱ صفحات پر محیط "شاد کی کہانی۔ شاد کی زبانی" اردو کی معدودے غیر دلچسپ سوانح عمریوں میں بہت اعلیٰ مقام پر ہے۔ کذب و اختراع کے حوالے سے جوش کی "یادوں کی بارات" اور قدرت اللہ شہاب کی "شہاب نامہ" کسی صورت بھی اس خودنوشت سے پیچھے نہیں ہیں لیکن جوش کی سحر انگیز نثر اور بوقلمونی کے آگے جوش کی غلط بیانی چھوٹی معلوم ہوتی ہے۔ جوش نے جن لوگوں کے خاکے لکھے ہیں وہ سب اپنے میدان میں باون گز کے ہیں۔ جوش کے بیان نے ان کو مزید دیدہ زیب بنا دیا ہے۔ "شہاب نامہ" کے ابتدائی چند ابواب خوبصورت افسانے ہیں وہ اختر شیرانی کے "رومان" میں بطور افسانہ شائع بھی ہوئے تھے۔ "یادوں کی بارات" اور "شہاب نامہ" میں بھی خود تحسینی کے بہت سے منظر ہیں لیکن مصنفین کی فنی چابکدستی سے اتنے پھوہڑ نہیں معلوم ہوئے۔ کبھی کبھی سادگی بھی نقصان کروتی ہے۔

کبھی بیجا شرافت بھی بڑا نقصان کرتی ہے

جب ایک بار غلط بیانی ثابت ہو جائے تو ہر بات پر شبہ ہونے لگتا ہے اور شاد نے

- جس سادگی اور غیر فن کارانہ انداز میں غلط بیانی کی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کتاب بعض غیر مصدقہ مفروضوں کو عام کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔

مسلم عظیم آبادی کے مطابق شاد نے گذشتہ مسودوں میں بھی اپنی تمام پشتوں اور باپ، دادا، دادی، نانا اور نانی کے شجروں کی تفصیل دی تھی۔ وہ اس کتاب میں بھی موجود ہے۔ ان شجروں میں ہرات اور شیراز کے دو بادشاہ بھی شامل ہیں۔ ایک سید حسین فیروزی

یہ تیرا زے بادشاہ تھے انہیں کے بارے میں حافظ نے کہا ہے:

بالیقین خاتم فیروزۂ شاہنشاہی۔ خوش درخشید و لے دولت مستعجل بود

دوسرے کبیر المشائخ، جواہرات کے بادشاہ تھے (ص ۱۶)

شاد کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ خودنمائی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ حافظ کا ایک شعر ہاتھ آ گیا تو بادشاہوں کو شجرے میں گھسیٹ لائے۔ اپنے نانا کی جاگیروں کے چند گاؤں کے نام لکھنے کے بعد فرماتے ہیں..... قریب ایک لاکھ روپے کی تحصیل تھی، سرکاری مال گزاری سے مستثنیٰ۔ (ص ۱۸)

سید صاحب لکھتے چلے جاتے ہیں غور وخوض بھی نہیں کرتے۔ سید صاحب کا سال پیدائش ۱۸۱۶ء ہے ظاہر ہے کہ نانا کی یہ آمدنی اگر ۱۸۳۰ء میں بھی تصور کی جائے تو بھی قابل یقین نہیں۔ اس زمانے کے بہت بعد نواب رام پور کو پچاس ہزار روپیہ قرض کے لیے تگ ودو کرنی پڑی تھی۔ ۱۸۵۰ء میں مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو ایک لاکھ سالانہ پنشن ملتی تھی جسے ظفر کبھی خراج اور کبھی وظیفے سے تعبیر کرتے تھے۔ ایسے ماحول میں کسی معمولی جاگیردار کی آمدنی چند ہزار روپیہ بھی قرین قیاس نہیں ہے۔ صرف یہیں بس نہیں ہوئی۔ نانا نانی کی آسندی کے علاوہ نانی کے پرنانا بھی موجود ہیں۔

سید صاحب کی حویلی میں جو ماحول تھا وہ مغل اعظم کا سیٹ معلوم ہوتا ہے۔ چار ملازماؤں کا ذکر ہے وہ بھی چار مختلف ملکوں سے درآمد کی گئیں تھیں۔ سارا منظر سید صاحب کی زبان سے ہی سنیے:

> ''اس گھر کی زنانی ڈیوڑھی الگ اور دیوان خانے کی ڈیوڑھی الگ تھی۔ ڈیوڑھی کے پہلے پھاٹک کے بعد ملازمین وشاگرد پیشہ کے رہنے کی کافی عمارت تھی۔ پھاٹک پر گھڑیال تھا اور سنتری پہرہ دیتا تھا دو دربان باری باری حاضر رہتے تھے.....

ضابطہ یہ تھا کہ جو حکم بیگم صاحب کا جاری ہوتا تھا۔ سامنے آتون حاضر رہتی تھی وہ حکم لکھ کر بیگم صاحب کے دستخط سے پیش خدمت لے جا کر خانم ڈیوڑھی دار کو عورت کو دیتی تھی۔ وہ اپنا دستخط کر کے دیوان تک پہنچاتی تھی دیوان اپنا دستخط کر کے وہ حکم ماتحت پر جاری کرتا تھا۔ چھوٹا بڑا کوئی حکم ہو، اس ضابطے میں فرق نہ آتا تھا۔ چار پیش خدمتیں تھیں جن میں ایک کابلی، ایک ایرانی، اور ایک حبشن اور ایک ہندستانی عورت تھی اور سب حرف شناس، بیگم صاحب ایرانی و کابلی عورت سے فارسی میں باتیں کرتی تھیں....''ص ۲۳

ملاحظہ کیجیے درون خانہ بھی کیسی نوکر شاہی تھی۔ گمان غالب ہے ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرکار نے تمام طریقے سید صاحب کے گھر سے ہی اڑائے ہیں۔

شاد کے ذہن میں اردو کے تمام بڑے شعرا موجود ہیں وہ ان شعرا سے وابستہ قصوں کہانیوں میں سے کچھ میں خود کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ وہ بھی اس طرح محض ہلکی سی مماثلت معلوم ہو۔ مثلاً غالب کے بارے میں ملا عبدالصمد کی کہانی پر کچھ لوگ یقین کرتے ہیں۔ مالک رام صاحب کا بھی خیال تھا کہ غالب نے عبدالصمد سے فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ عجیب اتفاق ہے کہ سید صاحب نے بھی حاجی محمد رضائے شیرازی سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔

''یوں تو اہل عرب و عجم اکثر اس گھر میں مہمان رہتے تھے خاص کر حاجی رضائے شیرازی قابل ذکر ہیں۔ چوں کہ عظیم آباد اور اس خانوادے سے بہت مانوس، مہینوں یہاں قیام کرتے، کتابوں کی تجارت اور مطالعے کے سبب ان کو ایک محقق

کا درجہ حاصل تھا...، "ص ۲۵

اس صحبت کا فائدہ یہ ہوا کہ سید صاحب کو نو دس برس کی عمر میں ہی اتنا ملکہ ہو گیا تھا کہ بعض ناواقف اہل علم گھبرا کر کہہ اٹھتے تھے کہ "بچہ اصفہان است؟" جب لوگ جواب دیتے "نہ خیر ہندی است" تو مشکل سے یقین کرتے۔

یہ کہانی آپ نے ضرور سنی ہوگی کہ کسی نے میر کو غالب کے ابتدائی کا کوئی شعر سنایا تو میر نے کہا کہ "اگر معقول استاد مل گیا تو بڑا شاعر بن جائے ورنہ مہمل بکنے لگے گا" اس واقعے کی تحقیق کے بغیر شہرت کافی ہے۔ حسن اتفاق شاد عظیم آبادی کو بھی بالکل ایسا ہی واقعہ پیش آیا۔ سید صاحب کے عم محترم نے فریاد عظیم آبادی کے سامنے شاد کی غزل رکھ کر کہا کہ اس لڑکے نے یہ غزل کہی ہے آپ اصلاح دیدیں۔ جب سید صاحب سامنے سے الگ ہوئے تو ان کے والد اور چچا سے مخاطب ہو کر کہا کہ اگر پانچ برس میں اور یہ لڑکا زندہ رہ گیا تو ثانی مہدی بخش ہو جائے گا۔ (ص ۳۳) واضح ہو کہ سید مہدی بخش شعری نشستیں منعقد کیا کرتے تھے اور شاعر تھے۔

غالب سے دوسری مماثمت یہ ہے کہ غالب کے شاگرد حالی نے یادگار غالب میں غالب کے بہت سے اشعار کی شرح کی ہے۔ سید صاحب نے بھی اپنے اشعار کے معنی بیان کیے اگر یہ کتاب مسلم عظیم آبادی کے نام سے شائع ہوتی تو تاریخ دوہرائی جاتی۔ صرف یہی نہیں مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت کے بعد "اودھ پنچ" لکھنؤ میں تقریباً ڈیڑھ سال تک حالی کے خلاف مضمون شائع ہوتے رہے۔ پیشانی پر یہ شعر درج ہوتا تھا:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

شاد عظیم آبادی کو بھی ایک کتاب "نوائے وطن" لکھنے پر اسی طرح مخالفتوں کے طوفان کا سامنا ہوا۔ اور ایک اخبار "اپنچ" شائع کیا گیا۔ سید صاحب پر طعن و تشنیع ہی جس کا مقصد

تھا۔ اخبار کے متواتر حملوں نے ہر طبقے کے مذاق والوں کو دشمن بنا دیا۔ چند دنوں میں صوبہ بہار کی خفیکری خفیکری تک متنفر و مخالف بن گئی (ص ۸۵)۔ بھلا ایسا واقعہ سید صاحب کو کیوں پیش نہ آتا جب کہ قاطع برہان کی اشاعت کے بعد غالب کو بھی گالیاں کھانی پڑی تھیں۔ لیکن ایک معاملے میں وہ غالب سے بھی بڑھ گئے۔

''سید صاحب کے مخالفوں کا بیان ہے کہ ہم لوگ جب سید صاحب کی تردید یا ہجو کرتے تو اس کی زبان کی تصحیح اسی نوائے وطن کی ہدایات سے کرلیا کرتے تھے'' (ص ۹۰)

افسوس غالب کو ایسے سادہ لوح مخالفین نصیب نہ ہوئے جو ''قاطع برہان'' سے استفادے کا اعتراف کرتے۔

سید صاحب کی ایک نادر مماثلت انشاء اللہ خاں انشا سے بھی نکل آئی۔ انشا نے ''دستور الفصاحت'' میں دہلی کے صرف کچھ علاقوں کو مستند مانا ہے۔ تمام و کمال دہلی کو نہیں۔ سید صاحب نے بھی عظیم آباد کے کچھ علاقوں کو ہی محاوروں کے اعتبار سے مستند جانا ہے۔ ان کا قول ہے کہ بعض محاورے عظیم آباد کے شرفا کے لیے مخصوص ہیں۔ کلکتہ میں غالب کے کلام پر اعتراض کیا گیا تھا تو غالب نے اساتذہ کے متعدد اشعار کی سند پیش کردی تھی۔ سید صاحب نے بھی ایسا ہی کیا۔

''ایک دفعہ کا تذکرہ ہے کہ سید صاحب کے ایک شعر پر خلاف محاورہ ہونے کا اعتراض ہوا:

غریب خانہ میں آکر وہ سرفراز کریں
کدھر جھکائیں سر اپنا کدھر نماز کریں

لوگوں نے کہا ''نماز کریں'' غلط ہے۔ سید صاحب نے اس اعتراض کے جواب میں قیام الدین قائم کے شعر کی سند دی اور کہا کہ یہ خاص اہل عظیم آباد کا محاورہ ہے'' (ص ۱۰۶)

سید صاحب کی ذہانت قابل داد ہے۔ اس وقت تک قائم کا دیوان شائع نہیں

ہوا تھا۔ اب تو ڈاکٹر خورشید الاسلام اور اقتدا حسن کے مرتبہ دواوین شائع ہو گئے ہیں لیکن کافی تلاش کے بعد "نماز کریں" کا محاورہ نہ مل سکا۔ بفرض محال اگر قائم کے یہاں یہ مل بھی جائے تو قائم کا رشتہ عظیم آباد کے محاورے سے کیسے قائم کریں گے؟

دراصل شاد خود کو غالب اور انیس کا مقابل اور حریف سمجھتے ہیں اسی لیے ایسی افسانہ طرازی کرتے ہیں۔ اس افسانہ طرازی میں کچھ زیادہ محنت بھی نہیں لگتی۔ کہانیاں تو پہلے سے ہی موجود ہیں صرف کرداروں کے نام بدلنے ہیں۔

غالب کی زندگی سے حیرت انگیز مماثلتیں ہی نہیں بلکہ شاد نہ صرف اپنے مرثیے انیس سے برتر سمجھتے ہیں بلکہ انیس کی شہرت میں بھی اپنا بہت بڑا ہاتھ سمجھتے ہیں۔ حوض میں تیر رہے تھے کہ واہ واہ کا شور سنائی دیا پوچھا یہ غل کیا ہے؟ سلطان مرزا نے کہا میر انیس پڑھ رہے ہیں، تعریفوں کا شور ہے اس زمانے بجز دو تین آدمیوں کے میر انیس کا کوئی نام تک نہ جانتا تھا۔ (ص ۳۱)

ان سے نہ رہا گیا۔ بھیڑ کے اندر کسی طرح پہنچے، نظم کی ترکیب، زبان کی شیرینی و متانت روزمرہ کی صفائی پڑھنے کا انداز یہ سب باتیں دیکھ کر عجیب حالت ہوگئی (ص ۳۶)۔ اس دن سے سید صاحب برابر میر صاحب کو سننے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ نصف شہر سے زیادہ میر صاحب کا گرویدہ اور سید صاحب کا ہم خیال ہوگیا۔ دوسرا واقعہ یہ ہوا کہ دوسری بار جب میر انیس پٹنہ آئے تو مولوی محمد یحیٰ نے کہا کہ کاش ہائے وائے بہت نہ ہوتی۔ سچے واقعات نظم ہوتے اور اہل بیت کا کیرکٹر عمدہ طور سے دکھایا جاتا۔ پھر مولوی صاحب نے میر مونس سے کہا کہ آپ لوگ کیوں مرثیہ ایسا نظم نہیں کرتے کہ روایات صحیحہ کی پابندی ہو۔ صبر و تسلیم و رضا جو شیوۂ اہل بیت تھا پوری طرح دکھائے جائیں۔ میر مونس نے کہا اب کے سب تو یونہی نظم کرتے آئے ہیں۔ البتہ اگر بڑے بھائی صاحب طریقہ بدل دیں تو ہم لوگ بھی پیروی کریں گے۔ جب میر انیس کو اطلاع ہوئی تو جھلا کر کہا کہ اگر محض

روایات صحیحہ و تاریخی واقعہ تک مرثیہ کو محدود رکھا جائے گا تو موثر نہ ہوگا۔ جو صاحب ایسی فرمائش کرتے ہیں وہ خود دس بند نظم کر کے دیکھیں تو حال معلوم ہو۔

شاد عظیم آبادی نے اس چیلنج کو بھی قبول کیا اور مرثیہ کہنے لگے، طویل ریاضت اور سو دو سو بند پھاڑ کر پھینکنے کے بعد مرثیہ حسب خواہ نظم ہو گیا۔ جب مجلس میں پڑھا گیا تو سب نے گمان کیا کہ مرثیہ انیس کا ہے جب لوگوں کی توجہ دلائی گئی کہ اس مرثیے میں تمام تر صداقت ہے اور خلاف صبر و تسلیم و رضا ایک لفظ بھی نہیں ہے تو لوگوں پر اور بھی اثر ہوا۔ صرف اتنی تفصیل سے ہی شاد کا دل سیر نہ ہوا مزید ۴ صفحات اپنی مرثیہ گوئی کی تفاصیل کے لیے وقف کیے۔ مختصر واقعات کربلا اور تاریخ کے ملاحظے ۲۵ صفحات مستزاد ہیں۔ سید صاحب نے واقعہ کربلا کو بھی ایک نئے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔

دراصل شاد کو اپنی ذہانت اور ہوشیاری پر بڑا ناز ہے۔ اگرچہ اس خودنوشت میں وہ کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن سید صاحب نے لڑکپن کی ذہانت کے لیے بھی کچھ صفحات وقف کیے ہیں بچپن میں ڈاکٹر صدر الحق نے یہ حکم لگا دیا تھا کہ اگر یہ محنت کریں گے تو ہرگز زندہ نہیں رہ سکتے۔ شہر کے لوگ بچے کی شہرت سے رشک کرنے لگے اور طرح طرح طنز و تشنیع کرنے لگے لیکن:

"یہ شیر مرد نہ بیماری دیکھتا نہ لوگوں کی مخالفت کو، ایک دھن بندھی ہوئی تھی، ص ۳۶

غور سے دیکھیے سبق کی طرف　　دیکھیے یوں نہ اب ورق کی طرف
غصہ کیجئے نہ میری باتوں پر　　ماریے لات اب نہ لاتوں پر
ڈہرہ ڈہرہ چلے بہار　　ٹوٹ گئیں ٹانگیں چور ہوئے ہاڑ

سید صاحب نے شاگردی استاد کا قصہ بھی نہایت ڈرامائی انداز میں تحریر کیا ہے۔ اگرچہ صفیر بلگرامی، مرزا دبیر اور فریاد عظیم آبادی سے اصلاح لی لیکن استاد صرف

فرہاد کو مانا بعد میں ان کی تصویر بنائی جو نقل مطابق اصل کے تھی۔

سید صاحب کے اشعار میں کچھ تاثیر بھی ایسی تھی کہ گمراہ لوگ راہ راست پر آجاتے تھے۔ محلے کے ایک زمیندار نے خوب عیش کیا اور زمین جائداد بیچنی پڑی۔ سید صاحب نے اس موقع پر ایک شعر کہا:

نواب نامدار فلک جاہ بن گئے   بیچی معاش واجد علی شاہ بن گئے

یہ شعر اہل معاملہ کے کانوں تک پہنچ گیا
سخت شرمائے اور فضول حرکات سے باز آکر بقیہ جو معاش قلیل سی رہ گئی تھی اس کو حسن سلیقہ سے خرچ کرنے لگے۔ (ص ۳۷)

ایک دفعہ ایک صاحب نے بیٹے کی شادی پر مہاجن سے دس ہزار قرض لیے۔ اس قرض میں ان کی کل جائداد کا خاتمہ تھا۔ سید صاحب نے ایک رقعہ نظم کیا۔ محمد یحیٰ وکیل کو وہ نظم پسند آئی اور کئی سو رقعے چھپوا کر تقسیم کیے۔ ان صاحب کو اطلاع ہوئی تو بہت صلواتیں سنائیں لیکن چھ ہزار روپیہ مہاجن کو واپس کر دیے۔ سارے شہر نے اس رقعے کی بیحد تعریفیں کیں۔ (ص ۳۷)

سید صاحب نے اپنی کم عمری میں ذکاوت کی اور بھی بہت سی مثالیں دی ہیں جو خوف طوالت سے درگزر کرتا ہوں۔ ایک دفعہ کسی صورت سے سید صاحب کو ڈاکٹری سرٹیفکیٹ ملنا تھا۔ ڈاکٹر وٹول سول سرجن سے ڈاکٹر اصدر علی نے کہا چالیس برس تک شب و روز اپنے دماغ سے وہ کام لیے ہیں جن کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ سید صاحب کے مسودے سول سرجن کو دکھائے گئے۔ اس نے کہا کہ یہ پچیس آدمیوں کی محنت کے برابر ہے۔ ہماری قوم میں بھی دس بیس لاکھ میں کوئی ایسا محنتی آدمی نکلتا ہے اور میری قوم میں ایسے آدمیوں کو پوجنے لگتے ہیں لیکن آپ کی قوم نہ آپ کی قدر دان ہے نہ آپ کو کوئی منافع ہے۔

سید صاحب میونسپلٹی کے ممبر ہوئے تو ایک ایک گھر کا معائنہ کر کے اس طرح ٹیکس

لگایا کہ کسی نے بھی اپیل نہیں کی۔ آنریری مجسٹریٹ ہوئے تو ان کی کاروائی دیکھ کر درجہ دوم کے اختیارات اور تنہا مقدمہ کرنے کا اختیار دے دیا۔ سید صاحب تو سید صاحب تھے بہت سے پیچیدہ پیچیدہ مقدمات ایسی قابلیت کے ساتھ کیے کہ باوجود سزا دینے کے مدعی و مدعا علیہ سب خوش رہے۔ اللہ اکبر کاش آج ایسے منصف مزاج جج دستیاب ہوں تا کہ سزا پانے والے بھی خوش رہیں۔

ایک بار کورٹ آف وارڈس کے دفتر میں غبن ہوگیا۔ کلکٹر صاحب نے سید صاحب کو منیجر مقرر کر کے تعینات کیا کہ دفتر کو ترتیب دیں۔ تحویل میں بالکل روپے نہیں تھے۔ اور قسط جنوری میں پچھتر ہزار ادا کرنے تھے۔ سید صاحب نے ایسے نقشے بنا کر محرروں کو دیے کہ بہ سہولت تمام ایک مہینہ میں دفتر تمام آئینہ ہوگیا۔ دس دن میں تمام روپے مالگذاری کے ادا کر دیے۔ (ص ۳۷) سید صاحب ایسے منتظم، لیکن ان کے شاگرد مسلم عظیم آبادی تحت میں فرماتے ہیں۔

> ''وہ اپنی انتظامی نا قابلیت کی وجہ سے یا غفلت وانہماک فن کی وجہ سے بیٹے کی املاک و جائداد منقولہ و غیر منقولہ کے اتلاف کے ذمہ دار سولہ آنے آپ تھے (ص ۲۷۰)

''دراصل شاد کی کہانی۔ شاد کی زبانی'' شاد اور ان کے شاگرد مسلم عظیم آبادی کی نفسیاتی الجھنوں اور کشمکش کی کہانی ہے۔ جہاں شاد کی کسی بات پر یقین آنے لگتا ہے فوراً مسلم صاحب اپنا بیان دیتے ہیں جس میں نہ صرف شاد کی نفی ہوتی ہے بلکہ کسی جبلی کمزوری کی بھی نشاندہی کی جاتی ہے۔ مسلم عظیم آبادی نے شاد پر اور الزام لگانے کے علاوہ یہ بھی لکھا ہے کہ شاد نے اپنے استاد فریاد عظیم آبادی کے نام سے بہت سے فارسی اشعار کہے تھے۔

شاد نے دو مقامات پر سرسید کا بھی ذکر کیا ہے۔ شاد نے ابتدائی کانگریس کے زمانے میں جو سو سے زیادہ اشعار کا قطعہ کہا وہ سرسید نے اخبار علی گڑھ گزٹ میں ۱۸۸۵ء

میں اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ ''یہ قطعہ باعتبار خیالات اور باعتبار زباں بے نظیر ہے''۔ دسمبر ۱۸۸۹ء میں شاد دو دن سرسید کے مہمان رہے۔ بورڈنگ ہاوس دیکھتے وقت سید صاحب نے دس منٹ میں پچاس رباعیاں کہہ دیں۔ سرسید ان رباعیات سے اتنا خوش ہوئے کہ ان کا چہرہ سرخ ہوگیا۔ سرسید نے ۱۷ دسمبر ۱۸۸۹ء علی گڑھ گزٹ میں مسٹر آرنلڈ کی اس رائے کے ساتھ شائع کیں کہ اسلام کے بارے میں ایسی عمدہ نظم نہیں سنی۔ (ص ۱۲۰)

(علی گڑھ یونیورسٹی میں علی گڑھ گزٹ کی فائلیں موجود ہیں میں نے کئی دوستوں سے درخواست کی کہ وہ فائل دیکھ کر اس واقعے کو تائید یا تردید کریں۔ کئی دوستوں کا یہی جواب آیا کہ نہ صرف مرقومہ تاریخوں میں بلکہ دوسرے شماروں میں بھی شاد کا ذکر نہیں ہے۔ مگر میں اپنی نظر سے دیکھنا چاہتا تھا۔ وہاب اشرفی صاحب کے بیان سے معلوم ہوا کہ یہ دعویٰ بھی قطعی بے بنیاد ہے۔ قاضی عبدالودود نے صرف توثیق و تصدیق کے لیے علی گڑھ کا سفر کیا تھا لیکن ان کو مایوسی ہوئی تھی۔

شاد نے اپنے ایک ناول کا بھی ذکر کیا ہے جس کا نام صورت الخیال تھا۔ یہ ناول تین جلدوں میں ہے ''ہیت النقال'' اور ''حلیۃ الکمال''۔ شاد کے مطابق یہ اردو کا پہلا ناول تھا اور اس کی شہرت ہندستان سے انگلینڈ اور فرانس تک ہوئی۔ شاد کی تحریر کے مطابق اُس وقت تک پانچ اڈیشن شائع ہوچکے تھے۔ (ص ۱۰۱)

یہ ناول ۱۸۷۶ء میں لکھا گیا تھا۔ سید صاحب اس کو اردو کا اولین ناول قرار دے رہے ہیں۔ اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا۔

''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' ایک بگڑے ہوئے جاگیردار کی کہانی ہے جو قلم چلاتے وقت غلط بیانی اور مبالغوں کی تمام حدود مسمار کردیتا ہے۔ اس کو یہ احساس نہیں ہے کہ آئندہ زمانے میں تجزیہ کیا جائے گا۔ شاد کی تمام کوشش یہ ہے کہ ان کے بارے میں اس

طرح کے بیانات پر یقین کیا جائے۔

۱۔حق پسندی اور انصاف دوستی ان کی رگ رگ میں بھری ہوئی تھی۔ص ۷۷

۲۔خدمت اردو کے بارے میں بمشکل کوئی ان کا نظیر مل سکے گا۔ص ۷۷

۳۔یہ شیر مرد بیماری دیکھتا نہ مخالفت۔ص ۳۶

۴۔انصاف پسند جانتے ہیں کہ فلسفۂ نفس، فلسفہ اخلاق، فلسفہ مذہب کو اس بہتات اور خوبی کے ساتھ کسی نے نظم نہیں کیا۔سید صاحب یقیناً منفرد ہیں۔

۵۔ اکثر لوگوں نے تقلید کے لیے قلم اٹھایا مگر یہ نہ سمجھا کہ ایسے عالمانہ مضامین نظم کرنے کے لیے انتہا کی قدرت، مقدمات علوم میں دستگاہ ہونی چاہیے۔پرانے اور نئے فلسفے سے مطلع ہونا چاہیے اور تمام دلائل عقلی و نقلی اس کے پیش نظر ہوں (ص ۲)

اس سوانح کی اہمیت اس لیے بھی کم ہوگئی ہے کہ یہ سید صاحب کی شخصیت کا اشتہار محض بن گئی ہے۔تخلیقات کا اشتہار اس کے علاوہ۔دیوان غزلیات کے تفصیلی حالات ۳۴ صفحات پر، مرثیہ کے ۴۸ صفحات پر، واقعات کربلا ۲۰ صفحات پر، فلسفہ و اخلاق کے مضامین ۲۰ صفحات پر باقی کمی سید صاحب کے اشعار نے پوری کردی ہے۔اشعار کی تعداد ۱۷۳۶ ہے۔طویل طویل قطعات اور فارسی کے لاتعداد اشعار اس کہانی کی زینت ہیں۔

کاش یہ سوانح عمری جوش کی "یادوں کی برات" کی طرح دلچسپ ہی ہوتی تو اسے کچھ قارئین مل جاتے۔ایک بات جو شاد نے حقیقت پر مبنی لکھی ہے اور جس کی صداقت میں کسی کو شبہ نہیں ہوسکتا وہ یہ ہے کہ "سید صاحب کا قد و قامت چار فٹ اور کئی انچ ہے (ص ۲۶) کئی انچ کی بھی خوب کہی:

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو

شاد کی تصنیفات

شاؔد کی چھوٹی بڑی تصنیفات کی کل تعداد تقریباً ساٹھ ہے۔ ان میں سے اکثر تصانیف مطبوعہ ہیں، اور بعض اب تک مسودات کے صورت میں ہیں، اور غیر مطبوعہ ہیں۔ جنگ آزادی کے انقلابی مجاہد مرحوم پیر علی سے متعلق ایک غیر مطبوعہ کتاب 'پیر علی' کی اشاعت حال ہی میں خدا بخش پبلک اورینٹل لائبریری، پٹنہ کے ذریعہ شائع ہوئی ہے۔

تلاش کے بعد شاد کی جتنی تصنیفات دستیاب ہو سکی ہیں، ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

منظومات:

۱۔	انتخاب کلام شاد	مرتبہ: حسرت موہانی	۱۹۰۹ء
۲۔	ریاض عمر		۱۹۱۴ء
۳۔	کلام شاد	مرتبہ: قاضی عبدالودود	۱۹۲۲ء
۴۔	میخانۂ الہام	مرتبہ: حمید عظیم آبادی	۱۹۳۸ء

۵۔	بادہ عرفان	مرتبہ: محمود علی خاں صبا عظیم آبادی	
۶۔	شاد کے سو شعر		۱۹۳۸ء
۷۔	رباعیات شاد۔ مع منظوم انگریزی ترجمہ	مترجم: نظامت جنگ یار	۱۹۳۵ء
۸۔	مراثی شاد (جلد اول)	مرتب: نقی احمد ارشاد	۱۹۵۲ء
۹۔	مراثی شاد (جلد دوم)	مرتب: نقی احمد ارشاد	۱۹۵۴ء
۱۰۔	کلام شاد (ہندی رسم خط)	مرتب: نقی احمد ارشاد	۱۹۵۵ء
۱۱۔	سروش ہستی	مرتب: نقی احمد ارشاد	۱۹۵۶ء
۱۲۔	فروغ ہستی	مرتب: نقی احمد ارشاد	۱۹۵۸ء
۱۳۔	زبور عرفاں	مرتب: نقی احمد ارشاد	
۱۴۔	ظہور رحمت		
۱۵۔	طلسم کدہ دنیا		
۱۶۔	لمعات شاد	مرتب: فاطمہ بیگم	۱۹۶۴ء
۱۷۔	قطعات اردو	مرتب: نقی احمد ارشاد	۱۹۵۸ء
۱۸۔	قطعات فارسی وقطعات رحلت	(غیر مطبوعہ)	
۱۹۔	تہنیت نامے		
۲۰۔	فغان دلکش		
۲۱۔	ثمر الفواد	(غیر مطبوعہ)	
۲۲۔	نالہ شاد		
۲۳۔	ثمرۂ زندگی		

۲۴۔ چشمہ کوثر		
۲۵۔ نوید ہند		
۲۶۔ مادر ہند		
۲۷۔ بدھاوا		
۲۸۔ رباعیات شاد		
۲۹۔ کلیات شاد (جلد اول)	مرتب: کلیم الدین احمد	۱۹۷۸ء
۳۰۔ کلیات شاد (جلد دوم)	مرتب: کلیم الدین احمد	۱۹۷۸ء
۳۱۔ کلیات شاد (جلد سوم)	مرتب: کلیم الدین احمد	۱۹۷۸ء
۳۲۔ باقیات شاد	مرتب: نقی احمد ارشاد	
۳۳۔ مجموعہ منظومات متفرق	(غیر مطبوعہ)	

منثورات

۱۔ تاریخ بہار	۱۸۷۵ء، ۱۸۹۱ -
۲۔ نقش پائیدار (جلد اول)	۱۹۲۴
۳۔ نقش پائدار (جلد دوم)	۱۹۲۷ء
۴۔ نقش پائیدار (جلد سوم)	۱۹۲۸ء
۵۔ خاتون اسلام (غیر مطبوعہ)	
۶۔ حیات فریاد	
۷۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی — مرتب: مسلم عظیم آبادی	۱۹۵۸ء
۸۔ صورت الخیال	
۹۔ افیونی	۱۹۶۷ء
۱۰۔ اردو تعلیم	

۱۱۔ ارضِ فارس ۱۹۲۴ء

۱۲۔ صورتِ حال

۱۳۔ نصائح الصبیان

۱۴۔ مردم دیدہ

۱۵۔ تذکرۃ الاسلاف (فارسی)

۱۶۔ نوائے وطن

۱۷۔ فارسی تعلیم

۱۸۔ ذخیرۃ الادب

۱۹۔ کشکول

۲۰۔ مجموعہ لکچر تصحیح تاریخ

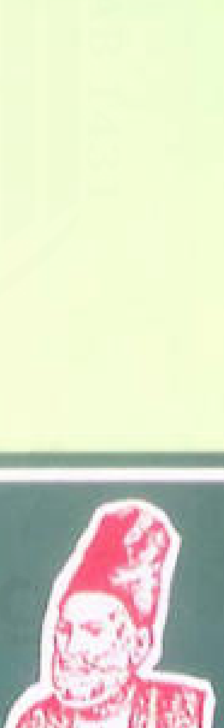
۲۱۔ رسالہ یومیہ

۲۲۔ فکر بلیغ

۲۳۔ پیر علی ۱۹۹۴

۲۴۔ الصرف، النحو، المنطق

maablib.org



مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں